ДЖОН БЁРДЖЕР

ЗАЧЕМ СМОТРЕТЬ НА ЖИВОТНЫХ?

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Джон Бёрджер (1926–2017) всю жизнь учился смотреть и исследовал способы видеть. В собранных в настоящем сборнике эссе он избирает объектом наблюдения животных, поскольку убежден, что смотреть на них необходимо — иначе человеку как виду не справиться со своим одиночеством. «Будучи одиноки, мы вынуждены признать, что нас сотворили, как и все остальное. Только наши души, если их подстегнуть, вспоминают первоисточник, молча, без слов». Бёрджеру удалось не только вспомнить забытое, но и найти верные слова, чтобы его выразить.

- Джон Бёрджер
  - ○
  - ○ Зачем смотреть на животных?
    - ■ Мышиная история
    - ■ Открытая калитка
    - ■ Зачем смотреть на животных?
    - ■ Человекообразный театр
    - ■ Белая птица
    - ■ Едоки и поедаемое
    - ■ Поле
    - ■ Они — последние
  - ○ Эрнст Фишер
  - ○ Над книгой работали
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8

Джон Бёрджер
Зачем смотреть на животных?

John Berger
Why Look at Animals?
Penguin Books

Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы Музея современного искусства «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»

Перевод — Анна Асланян

Оформление — ABCdesign

© John Berger, 2009 and Heirs of John Berger

© Анна Асланян, перевод, 2017

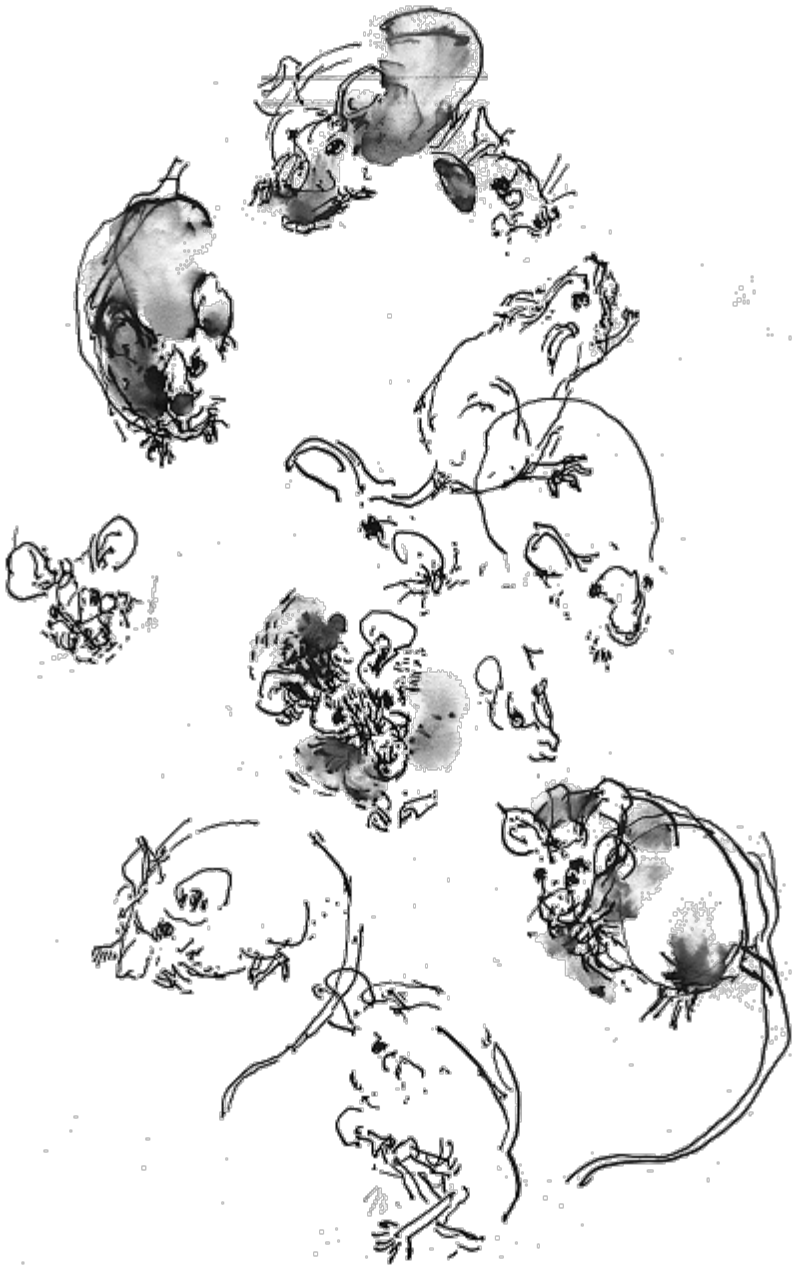
© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2017

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2017

* * *

Зачем смотреть на животных?

Мышиная история



Жил да был человек, который каждое утро брал хлебный нож, отрезал от буханки, что держал в руке, кусок в 10 сантиметров и

выбрасывал его, а после отрезал еще ломоть себе на завтрак.

Поступал он так вот почему: каждую ночь мыши прогрызали в середине буханки дыру. Каждое утро он обнаруживал, что дыра эта размером с мышь. Домашние коты, даром что охотились на кротов, к серым мышам, поедавшим хлеб, оставались до странности равнодушны, а может, были подкуплены.

Так оно и шло, месяц за месяцем. Человек много раз записывал в списке покупок «мышеловка». И много раз забывал — может, потому, что магазина, где жители деревни некогда покупали мышеловки, больше не было.

Как-то днем ищет этот человек в сарае за домом металлический напильник. Напильника не найти, но тут он натыкается на мышеловку, прочную, явно ручной работы. Состоит она из деревянной дощечки 18 на 9 сантиметров, окруженной клеткой из крепкой проволоки. Расстояние между соседними параллельными прутьями везде не более полусантиметра. Достаточно, чтобы мышь могла просунуть туда нос, но никак не достаточно для обоих ушей. Высота клетки 8,5 сантиметра, так что мышь, оказавшись внутри, может встать на сильные задние лапы, зацепиться за верхние прутья передними, четырехпалыми, и просунуть морду между прутьями потолка, однако выбраться ей ни за что не удастся.

Один конец клетки — дверца, подвешенная на петлях сверху. К этой дверце приделана пружина-спираль. Когда дверцу открывают, пружина напрягается, готовая снова ее захлопнуть. Сверху — натяжная проволока, которая закреплена, когда дверца открыта. Впрочем, проволока высовывается наружу менее чем на миллиметр. Выражаясь проволочно-капканным языком, на волосок! На другом конце проволоки, внутри клетки — крючок, на который насаживают кусок сыру или сырой печенки.

Мышь входит в клетку, чтобы откусить кусочек. Только она касается еды зубами, как натяжная проволока отпускает дверцу, и та захлопывается у мыши за спиной — мышь и обернуться не успеет.

Лишь через несколько часов мышь осознает, что она, целая и невредимая, оказалась заперта в клетке размером 18 на 9 сантиметров. Дрожь, пронизывающая ее в этот момент, не уймется до самого конца.

Человек приносит мышеловку в дом. Проверяет ее. Насаживает на крючок кусок сыру и ставит мышеловку на полку в шкафу, где хранится хлеб.

На следующее утро человек обнаруживает в клетке серую мышь. Сыр в клетке нетронут. С тех пор как дверца захлопнулась, у мыши пропал аппетит. Когда человек берет клетку в руки, мышь

пытается спрятаться за приделанной к дверце пружиной. У мыши черные агатовые глаза; они глядят в упор, не мигая. Человек ставит клетку на кухонный стол. Чем дольше он вглядывается внутрь, тем более ясно видит сходство между сидящей мышью и кенгуру. Стоит тишина. Мышь немного успокаивается. Потом начинает описывать круги по клетке, снова и снова пробуя своими четырехпалыми передними лапами расстояние между прутьями в поисках исключения. Мышь пытается кусать проволоку зубами. Потом она снова садится на задние лапы, прижав передние ко рту. Редко бывает, чтобы человек так долго смотрел на мышь. И наоборот.

Человек относит клетку в поле за деревней, ставит ее на траву и открывает дверцу. У мыши минута уходит на то, чтобы осознать: четвертая стена исчезла. Она тычется в открытое пространство мордой, проверяет. Потом выскакивает наружу и, прошмыгнув к ближайшему пучку травы, прячется в нем.

На следующий день человек находит в клетке новую мышь. Эта покрупнее первой, но более нервная. Может, постарше. Человек ставит клетку на пол и сам садится на пол понаблюдать. Мышь карабкается на прутья потолка и повисает вниз головой. Когда человек открывает клетку в поле, старая мышь убегает зигзагом и наконец скрывается из виду.

Однажды утром человек обнаруживает в клетке двух мышей. Трудно сказать, насколько они осознают присутствие друг друга, насколько оно ослабляет или усиливает их страх. У одной уши побольше, у другой шерсть более лоснящаяся. Мыши похожи на кенгуру тем, что их задние лапы обладают огромной силой в относительном смысле, а также тем, что их сильные хвосты, прижимаясь к земле, действуют как рычаг во время прыжков.

В поле, когда человек приподнимает четвертую стену, две мыши времени не теряют. Они тут же выскакивают бок о бок и разбегаются в разных направлениях, одна на восток, другая на запад.

Хлеб в шкафу лежит почти нетронутый. Когда человек поднимает клетку, мышь охватывает паника, как и прежних, однако перемещается она более тяжело. Человек выходит из кухни взять почту и минутку поболтать с почтальоном. Когда он возвращается, в клетке — девять новорожденных мышат. Идеальных пропорций. Розовые. Каждый размером с два зернышка длинного риса.

Спустя десять дней человек задается вопросом о том, не возвращаются ли в дом какие-то из мышей, которых он выпустил в поле. Поразмыслив, он решает, что вряд ли. Он до того пристально наблюдает за всеми, что уверен: вернись одна из них,

он ее тут же узнал бы.

Мышь в клетке держит голову набок, словно на ней шапка. Передние лапы, четырехпалые, крепко упираются в землю по обе стороны от морды, подобно рукам пианиста на клавиатуре. Задние лапы подоткнуты под себя и вытянуты по полу так, что почти достигают ушей. Уши навострены, а хвост, длинный, растянувшийся позади, крепко прижат к низу клетки. Когда человек поднимает клетку, сердце у мыши колотится очень часто, она испугана. Однако за пружиной она не прячется; не съеживается от страха. Она держит голову набок и неотрывно смотрит на человека в ответ. Человеку впервые приходит в голову имя для мыши. Он решает назвать мышь Альфредо. Ставит клетку на кухонный стол рядом со своей кофейной чашкой.

Потом человек идет в поле, опускается на колени, ставит клетку на траву и, открыв дверцу, что образует четвертую стену, придерживает ее. Мышь приближается к открытой стене, поднимает голову и прыгает. Не шмыгает, не выскакивает — летит. Прыгает она в относительном смысле выше и дальше, чем кенгуру. Прыгает, как мышь, которую выпустили на свободу. За три прыжка покрывает более пяти метров. А человек, все еще на коленях, смотрит, как мышь по имени Альфредо снова и снова прыгает в небо.

На следующее утро хлеб нетронут. И человек думает: возможно, мышь в клетке — последняя. Опускаясь на колени в поле за деревней, придерживая открытую дверцу, человек ждет. Мышь долго не осознает, что можно уйти. А когда наконец осознает, шмыгает в самый густой, ближайший пучок травы; человек же испытывает легкий, но острый укол разочарования. Он надеялся еще раз в жизни увидеть, как пленник летит, как пленник осуществляет свою мечту о свободе.

2009

Открытая калитка

Потолок спальни выкрашен в полинявший небесно-голубой. В балки вкручены два больших ржавых крюка; на них когда-то давно фермер подвешивал свои копченые колбасы и окорока. Вот в этой комнате я и пишу. За окном — старые сливовые деревья, плоды уже превращаются в иссиня-черные, а за ними — ближайший холм, что образует первую ступень, ведущую к горам.

Сегодня рано утром, когда я еще лежал в постели, в комнату влетела ласточка, описала круг, поняла свою ошибку и, вылетев в окно, пронеслась мимо слив и уселась на телефонный провод. Рассказываю об этом мелком происшествии, поскольку мне представляется, что оно имеет некое отношение к фотографиям Пентти Саммаллахти. Они тоже, как и ласточка, сбиваются с пути.

Какие-то из его фотографий хранятся у меня дома уже два года. Я часто вынимаю их из папки, чтобы показать заходящим друзьям. Те, как правило, сперва ахают, а потом вглядываются попристальнее, улыбаясь. Изображенные там места они рассматривают дольше обычного. Порой они спрашивают, знаком ли я с фотографом, Пентти Саммаллахти, лично. Или же спрашивают, в какой части России сделаны эти снимки. В каком году. Они никогда не пытаются выразить словами свое очевидное удовольствие — ведь оно тайное. Они просто всматриваются и запоминают. Что?

На каждой из этих фотографий по меньшей мере одна собака. Это ясно, и это, возможно, не более чем трюк. И все же в собаках, по сути, кроется ключ к двери. Нет, к калитке — ведь здесь все находится снаружи, снаружи и вдали.

Еще на каждой фотографии я вижу особый свет — свет, который определяется временем суток или временем года. Это свет, в котором фигуры неизменно что-то ищут или ловят: животных, позабытые имена, дорогу домой, новый день, сон, следующий грузовик, весну. Свет, в котором нет постоянства, свет, длящийся не дольше взгляда-мига. Это тоже ключ к калитке.

Фотографии сняты панорамным аппаратом, какие обычно используют для широкозахватной геологической съемки. Здесь широкий захват важен, по-моему, не по эстетическим причинам, но опять-таки по научным, наблюдательным. Линза с более узким фокусом не нашла бы того, что я сейчас вижу, а значит, оно осталось бы невидимым. Что же я сейчас вижу?

В нашей повседневной жизни мы постоянно взаимодействуем

с набором повседневных картин, нас окружающих; нередко они хорошо нам знакомы, порой неожиданны и новы, но всегда подтверждают наше присутствие в жизни. Это происходит и тогда, когда образ несет в себе угрозу: так, вид горящего дома или человека, который приближается к нам с ножом, зажатым в зубах, все равно напоминает нам (настойчиво) о нашей жизни и ее важности. То, *что* мы привыкли видеть, подтверждает наше существование.

И все же случается — внезапно, неожиданно, чаще всего в полусвете взглядов-мигов, — что на глаза нам попадается другой оптический строй, пересекающийся с нашим и не имеющий к нам никакого отношения.

Кинопленка крутится со скоростью 25 кадров в секунду. Сколько кадров в секунду мелькает перед нами в нашем восприятии повседневной жизни, одному Богу известно. Но в те краткие мгновения, о которых тут речь, мы словно видим то, что *между* двумя кадрами, — образ внезапный, дезориентирующий. Мы натыкаемся на часть видимого, для нас не предназначенную. Возможно, это было предназначено для ночных птиц, северных оленей, хорьков, угрей, китов…

Наряду с привычным нам оптическим строем существуют и другие. Охотники никогда об этом не забывают и способны прочитывать знаки, которых мы не видим. Дети ощущают это интуитивно, потому что имеют привычку прятаться за предметами. Там они обнаруживают промежутки между различными наборами видимого.

Собаки со своими быстрыми лапами, острым нюхом и развитой звуковой памятью — прирожденные пограничники, специалисты по таким промежуткам. Их глаза, выражение которых, будучи настойчивым и бессловесным, нам зачастую непонятно, приспособлены как к человеческому, так и к другим оптическим строям. Возможно, именно поэтому мы так часто и с разными целями обучаем собак быть поводырями.

Вероятно, именно собака привела великого финского фотографа к моменту и месту, где были сделаны эти снимки. В каждом из них оптический строй, привычный человеку, оставаясь на виду, все-таки утрачивает центральное положение, ускользает. Промежутки открыты.

Результат вызывает беспокойство: тут больше одиночества, больше боли, больше неприкаянности. В то же время есть тут и ожидание, какого я не испытывал с детства, с той поры, когда я разговаривал с собаками, слушал их тайны и хранил их в секрете.

2001

Зачем смотреть на животных?

Жилю Айо

В XIX веке в Западной Европе и Америке начался процесс, нынче завершившийся корпоративным капитализмом века XX, — процесс, в ходе которого были разрушены все традиции, прежде выполнявшие роль посредника между человеком и природой. До этого разлома животные составляли первый круг того, что окружало человека. Возможно, в такой формулировке уже подразумевается слишком большая дистанция. Они вместе с человеком находились в центре его мира. Подобное центральное положение, разумеется, было экономически обосновано и продуктивно. Какие бы изменения ни претерпевали средства производства и общественное устройство, человек зависел от животных, дававших ему еду, работу, транспорт, одежду.

И все-таки предполагать, что животные впервые появились в человеческом воображении в качестве мяса, кожи или рога, значит перенести мировоззрение, господствовавшее в XIX веке, на тысячелетия назад. Впервые животные появились в воображении человека в качестве вестников и обещаний. Так, приручение скота началось не просто в расчете на молоко и мясо. Скот играл роль чего-то магического: порой оракула, порой жертвы. А выбор того или иного вида в качестве магического, приручаемого *и к тому же* пригодного к употреблению в пищу изначально определялся привычками, близостью и «зовом» данного животного.

Белый бык, как добра моя мать,
И мы — родные моей сестры,
Люди Ньяриау Була…

Друг мой, великий бык с растопыренными рогами,
Что ревет в стаде,
Бык — сын Була Малоа.

(Э. Э. Эванс-Причард. Нуэры. Описание способов жизнеобеспечения и политических институтов одного из нилотских народов.)

Животные рождаются, они наделены сознанием, они смертны. В этом они подобны человеку. Своей анатомией —

скорее при поверхностном, нежели при глубоком взгляде, — своими привычками, временем, физическими возможностями они от человека отличаются. Они одновременно похожи и непохожи.

> «Мы знаем то, что делают животные, каковы потребности бобра, медведя, лосося и других существ, поскольку некогда люди вступали в брак с ними и приобрели эти знания от своих жен-животных»[1].
>
> *(Гавайский индеец, которого цитирует Клод Леви-Стросс в «Неприрученной мысли».)*

Взгляд животного, когда он направлен на человека, внимателен и насторожен. То же самое животное вполне способно так же смотреть и на представителей других видов. У него нет особого взгляда, предназначенного лишь для человека. Однако ни один другой вид, кроме человека, не распознает во взгляде животного нечто знакомое. Другие животные замирают под прицелом этого взгляда. Человек осознает себя, глядя в ответ.

Животное внимательно изучает его, вглядываясь с той стороны узкой пропасти непонимания. Именно поэтому человек способен удивить животное. Но и животное — даже прирученное — способно удивить человека. Человек тоже смотрит с той стороны похожей, если не в точности такой же, пропасти непонимания. И так происходит всегда, куда бы он ни смотрел. Он всегда смотрит с той стороны невежества и страха. И потому, когда животное *его видит*, оно видит его так, как сам он видит окружающее. То, что он это распознает, и делает взгляд животного знакомым. И все-таки животное стоит отдельно, его никак нельзя спутать с человеком. Таким образом, животному приписывается власть, сравнимая с человеческой властью, но никогда с нею не совпадающая. У животного есть секреты, которые, в отличие от секретов пещер, гор, морей, адресованы именно человеку.

Эту связь можно пояснить, сравнив взгляд животного со взглядом другого человека. Через две пропасти, разделяющие двух человек, можно, в принципе, перекинуть мостик — язык. Даже если встреча их враждебна и слова не используются (даже если они говорят на разных языках), *существование* языка дает возможность по крайней мере одному из них, а то и обоим, обрести признание в восприятии другого. Язык позволяет людям считаться друг с другом так же, как с собой. (В признании, возможном благодаря языку, способны также найти подтверждение человеческое невежество и страх. Если у животных страх — реакция на сигнал, то у человека он носит

массовый характер.)

Ни одно животное не дает человеку подтверждения — позитивного или негативного. Животное можно убить и съесть, тем самым добавив сил охотнику, уже ими обладающему. Животное можно приручить, тем самым дав запасы и работу крестьянину. Однако отсутствие общего языка, молчание животного всегда обеспечивает дистанцию между ним и человеком, ставит его особняком от человеческого вида и исключает из него.

Впрочем, сама по себе эта обособленность означает, что жизнь животного, которую никак не следует путать с жизнью человека, можно считать идущей параллельно ей. Эти параллельные линии сходятся лишь в смерти, а после смерти, возможно, снова расходятся и идут параллельно; отсюда широко распространенная вера в переселение душ.

Животные, чья жизнь идет параллельно, дают человеку общение, отличное от любых взаимодействий между людьми. Отличное, поскольку это общение дается человеку, одинокому как вид.

Подобное бессловесное общение казалось общением на равных — до такой степени, что нередко мы твердо убеждены: это человеку не хватало способности говорить с животными; отсюда рассказы и легенды о выдающихся существах вроде Орфея, который умел говорить с животными на их языке.

В чем состояли тайны сходства и несходства животного с человеком? Тайны, существование которых человек распознал тотчас же, как только перехватил взгляд животного.

Ответом на этот вопрос в каком-то смысле является вся антропология, предмет которой — переход от природы к культуре. Но есть и более общий ответ. Все эти тайны касались животного как агента *примирения* между человеком и его происхождением. Эволюционная теория Дарвина, несущая на себе неизгладимые отпечатки европейского XIX века, тем не менее наследует традиции почти столь же старой, сколь сам человек. Животные позволяют добиться примирения между человеком и его происхождением, поскольку они одновременно похожи и не похожи на человека.

Животные появились из-за горизонта. Место их было *там* и *здесь*. Еще они были смертны и бессмертны. Кровь животного лилась, как человеческая кровь, но вид его вымереть не мог, и каждый лев был Львом, каждый буйвол — Буйволом. Это — возможно, первый экзистенциальный дуализм — отражалось в обращении с животными. Их подчиняли и *одновременно* поклонялись им, их разводили и *одновременно* приносили в

жертву.

Ныне остаточные черты этого дуализма сохраняются среди тех, кто живет с животными бок о бок и зависит от них. Крестьянин проникается любовью к своей свинье и рад засолить полученное от нее мясо. Важно понять — и это столь трудно для городского пришельца, — что два утверждения в этом предложении соединены союзом «и», а не «но».

Параллельность их сходных/несходных жизней позволила животным породить некоторые из самых первых вопросов и дать на них ответы. Первым предметом живописи были животные. Первой краской была, вероятно, кровь животных. Еще прежде, как вполне резонно предположить, первой метафорой была метафора, связанная с животным. Руссо в «Опыте о происхождении языков» утверждал, что сам язык начался с метафоры:

> Поскольку первыми побуждениями, заставившими человека говорить, были страсти (а не потребности), его первыми выражениями были тропы. Образный язык возник первым.

Если первая метафора была связана с животным, то это потому, что глубинная связь между человеком и животным была метафорической. Внутри данной связи то общее, что было между этими двумя терминами — человек и животное, — обнажало то, что отличало их друг от друга. И наоборот.

В своей книге о тотемизме Леви-Стросс комментирует доводы Руссо:

> Именно потому, что человек ощущает себя изначально тождественным всем своим подобиям (к их числу следует отнести и животных, решительно утверждает Руссо), он обрел впоследствии способность отличать *себя,* подобно тому как он различает *их,* иначе говоря, воспринимать разнообразие видов в качестве концептуальной опоры социальной дифференциации[2].

Если принять объяснение Руссо относительно происхождения языка, это, разумеется, породит определенные вопросы (каково минимальное общественное устройство, необходимое, чтобы язык пробился через преграды?). И все же, как это происхождение ни ищи, абсолютно определенный ответ не получишь. Животные столь часто фигурировали в данных поисках в качестве агента примирения именно потому, что животные сохраняют неоднозначность.

Все теории первичного происхождения языка — лишь

способы лучше определить то, что последовало дальше. Те, кто не согласен с Руссо, спорят с представлением о человеке, а не с историческим фактом. Мы пытаемся определить — ибо опыт почти потерян — универсальное использование знаков-животных с целью нанести на карту опыт, накопленный в мире.

Животных можно было увидеть в восьми из двенадцати знаках Зодиака. У греков знаком, соответствовавшим каждому из двенадцати часов дня, было животное. (Первый — кот, последний — крокодил.) Индусы считали, что Земля покоится на спине слона, а слон — на черепахе. Нуэры — обитатели юга Судана (см. «Человек и зверь» Роя Уиллиса) полагали, что

> все существа, включая человека, изначально жили вместе, по-товарищески, одним лагерем. Расхождения начались после того, как Лис уговорил Мангуста бросить палку в лицо Слону. Последовала ссора, и животные разошлись; каждый отправился своей дорогой, все начали жить так, как сейчас, и убивать друг друга. Живот, поначалу живший отдельно в кустах, вошел в человека, и теперь тот всегда голоден. Половые органы, тоже существовавшие отдельно, прикрепились к мужчинам и женщинам, заставив их постоянно желать друг друга. Слон научил человека толочь крупу, и теперь тот утоляет голод лишь непрестанным трудом. Мышь научила мужчину зачинать, а женщину — вынашивать потомство. А Собака принесла человеку огонь.

Таких примеров бесчисленно много. Куда ни погляди, везде животные предоставляли объяснения или, точнее, давали свое имя или черты тому или иному качеству, которое, подобно любому качеству, было по сути своей таинственным.

Человек отличался от животных человеческой способностью мыслить символами — способностью, неотделимой от развития языка, в котором слова были не просто сигналами, но символами чего-то другого. И все-таки первыми символами были животные. То, чем люди отличались от животных, родилось из их взаимоотношений.

Один из самых ранних известных нам текстов — «Илиада», где использование метафоры по-прежнему обнажает близость человека и животного — ту самую близость, от которой произошла метафора. Гомер описывает смерть воина на поле боя, а затем — смерть лошади. Обе смерти в глазах Гомера одинаково прозрачны, оба случая видны одинаково четко.

> Идоменей Эримаса жестокою медью уметил

Прямо в уста, и в противную сторону близко под мозгом
Вырвалась бурная медь: просадила в потылице череп,
Вышибла зубы ему; и у падшего, выпучась страшно,
Кровью глаза налились; из ноздрей и из уст растворенных
Кровь изрыгал он, пока не покрылся облаком смерти[3].

Это — человек.

Тремя страницами ниже гибнет лошадь.

Царь Сарпедон нападает второй; но сверкающий дротик
Мимо летит и коня у Патрокла пронзает Педаса
В правое рамо; конь захрипел, испуская дыханье,
Грянулся с ревом во прах, и могучая жизнь отлетела[4].

Это — животное.

Книга 17 «Илиады» начинается с того, что Менелай ходит вокруг трупа Патрокла, не давая троянам к нему приблизиться. Здесь Гомер использует животных в качестве метафорических отсылок, чтобы передать, будь то с иронией или с восхищением, гипертрофированные или утрированные свойства того или иного момента. «Около тела ходил, как вкруг юницы нежная матерь, / Первую родшая, прежде не знавшая муки рождений».

Один из троян угрожает Менелаю, и он иронически восклицает: «Зевсом клянусь, не позволено так беспредельно кичиться! / Столько и лев не гордится могучий, ни тигр несмиримый, / Ни погибельный вепрь, который и большею, дикий, / Яростью в персях свирепствуя, грозною силою пышет, / Сколько Панфоевы дети, метатели копий, гордятся!»

Затем Менелай убивает угрожавшего ему трояна, и никто более не осмеливается к нему приблизиться.

Словно как лев, на горах возросший, могучестью гордый,
Если из стада пасомого лучшую краву похитит,
Выю он вмиг ей крушит, захвативши в крепкие зубы;
После и кровь и горячую внутренность всю поглощает,
Жадно терзая; кругом на ужасного псы и селяне,
Стоя вдали, подымают крик беспрерывный, но выйти
Против него не дерзают: бледный их страх обымает, —
Так из троянских мужей никого не отважило сердце
Против царя Менелая, высокого славою, выйти[5].

Спустя столетия после Гомера Аристотель в «Истории животных», первом крупном научном труде на данную тему, систематически излагает сравнительную связь между человеком и животным.

> Ибо у большинства остальных [кроме человека] животных существуют следы тех душевных явлений, которые у людей обнаруживают более заметные различия: им присущи кротость и дикость, податливость и злобность, храбрость и трусость, страхи и дерзания, благородный дух и коварство и даже кое-что сходное в рассудочном понимании, подобно тому, что мы говорили относительно частей. Именно одни отличия животных от человека так же, как человека от многих животных, сводятся к большей или меньшей величине (некоторые из этих свойств присущи в большей степени человеку, другие прочим животным); другого рода различия по аналогии: что в человеке искусство, мудрость и понимание, то у некоторых животных есть другая какая-нибудь природная способность того же рода. Яснее всего это выступает, если рассматривать различные возрасты детей; в них можно увидеть как бы следы или семена свойств, проявляющихся позднее; в это время их душа, если можно так выразиться, ничем не отличается от души зверей…[6]

Большинству современных «образованных» читателей данный отрывок, думаю, покажется прекрасным, но излишне антропоморфическим. Кротость, злобность, рассудочное понимание, возразят они, не являются моральными качествами, которые можно приписать животным. А бихевиористы это возражение поддержат.

Однако до XIX века антропоморфизм был неотъемлемой частью связи между человеком и животным, выражением их близости. Антропоморфизм был тем, что осталось от постоянного использования животной метафоры. За последние два столетия животные постепенно исчезли. Нынче мы живем без них. И в этом новом одиночестве антропоморфизм вызывает в нас удвоенное беспокойство.

Решающий теоретический прорыв был достигнут Декартом. Декарт преобразовал тот дуализм, что неявно подразумевался в человеческой связи с животными, во внутренний — находящийся *внутри человека*. Целиком отделив душу от тела, он отписал тело законам физики и механики, а поскольку животные душой не обладали, животное было сведено к модели машины.

Последствия прорыва Декарта проявились не сразу. Спустя столетие великий зоолог Бюффон, пусть и признавая и используя модель машины для классификации животных и их возможностей, все-таки проявляет к животным нежность, тем самым временно восстанавливая их в роли товарищей. В этой нежности есть немалая доля зависти.

То, чего человек должен добиться, дабы превзойти животное, превзойти механическое внутри себя самого, и то, к чему ведет присущая одному ему духовность, нередко оборачивается душевной мукой. Таким образом, по сравнению с моделью машины и несмотря на такое сравнение, животное в его глазах обладает своего рода невинностью. Животное освобождено от опыта и тайн, и эта новая выдуманная «невинность» начинает вызывать в человеке некую ностальгию. Животных впервые помещают в *удаляющееся* будущее. Вот что пишет Бюффон, говоря о бобре:

> Как человек поднялся над природным состоянием, точно так же и животные опустились ниже его: завоеванные, порабощенные или же разогнанные силой, словно толпы бунтовщиков, общества их сошли на нет, труды лишились производительности, зачаточные искусства исчезли; каждый вид утратил свои общие качества, все они сохранили лишь свои отличительные способности, у одних развитые примером, подражанием, обучением, у других — страхом и необходимостью, возникающими, когда надо постоянно быть начеку, чтобы выжить. Какие видения и планы могут быть у этих рабов, не обладающих душой, у этих пережитков прошлого, лишенных власти?
>
> Остатки их некогда превосходных трудов сохранились лишь в отдаленных пустынных местах, веками неизвестных человеку, где каждый вид свободно пользовался своими природными способностями и совершенствовал их, пребывая в мире с устоявшимся сообществом. Бобер, пожалуй, есть единственный сохранившийся пример, последний памятник уму животных…

Хотя подобная ностальгия в отношении животных была изобретением XVIII века, потребовалось еще множество *производственных* изобретений — железная дорога, электричество, конвейер, консервная промышленность, автомобиль, химические удобрения, — прежде чем животных стало возможно социально изолировать.

В XX веке двигатель внутреннего сгорания заменил тягловых животных на улицах и фабриках. Города, растущие со все большей скоростью, преобразовали окружающую сельскую местность в пригороды, где полевые животные, как дикие, так и домашние, стали редки. Коммерческая эксплуатация определенных видов (бизон, тигр, северный олень) привела к почти полному их вымиранию. Та фауна, что еще осталась, все более и более ограничивается национальными парками и заповедниками.

В конце концов модель Декарта удалось превзойти. На первых стадиях индустриальной революции животных использовали в качестве машин. Как и детей. Теперь, в так называемых постиндустриальных обществах, с ними обращаются как с сырьем. Животных, необходимых для еды, перерабатывают, словно товары при производстве.

> Еще одно предприятие-гигант, строительство которого ведется в Северной Каролине, займет площадь 150 тысяч гектаров, однако работать там будет лишь тысяча человек, по одному на каждые 15 гектаров. Сеять, растить и убирать злаки будут машины, включая самолеты. Они пойдут на корм 50-тысячному поголовью скота и свиней… эти животные ни разу не прикоснутся к земле. Их будут разводить и выкармливать в специально разработанных стойлах.
>
> *(Сьюзен Джордж. Как умирают остальные.)*

Подобное сведение животного к товару, имеющее как теоретическую, так и экономическую историю, есть часть того же процесса, с помощью которого людей удалось свести к изолированным производящим и потребляющим единицам. В течение соответствующего периода отношение к животным нередко было, по сути, прототипом отношения к человеку. Механический взгляд на производительную способность животного впоследствии был применен к способности рабочих. Ф. У. Тейлор, создатель «тейлоризма» — теории, исследующей время и движения, «научное» управление промышленностью, — предложил сделать работу процессом «столь тупым» и столь вялым, чтобы рабочий «по своему умственному складу более всего напоминал быка». Почти все современные методы приспособления к социуму поначалу основывались на опытах над животными. Методы так называемого тестирования интеллекта — тоже. В наши дни бихевиористы вроде Скиннера любое понятие о человеке втискивают в рамки того, что им подсказывают

специально проведенные опыты с участием животных.

Неужели животные обречены на вымирание? Неужели у них нет никакой возможности размножаться и дальше? Столько домашних животных, сколько можно обнаружить нынче в городах наиболее богатых стран, не бывало еще никогда. В Соединенных Штатах, по некоторым оценкам, имеется как минимум 40 миллионов собак, 40 миллионов котов, 15 миллионов домашних птиц и 10 миллионов других животных.

В прошлом семейства всех классов держали домашних животных, поскольку те выполняли полезную роль: сторожевые собаки, охотничьи собаки, коты, убивающие мышей, и так далее. Практика держать животных вне зависимости от приносимой ими пользы, заводить животных именно *домашних* (в XVI веке этим английским словом, *pet*, обычно называли собственноручно выращенного барашка) — современное нововведение, уникальное в том социальном масштабе, в каком оно существует сегодня. Это один из признаков того всеобщего, но индивидуального ухода в частную ячейку-семью, украшенную или обставленную сувенирами из внешнего мира, что составляет столь отвратительную черту обществ потребления.

Этой небольшой ячейке-семье недостает пространства, земли, других животных, времен года, природных температур и так далее. Домашнее животное либо кастрируют, либо содержат в сексуальной изоляции, крайне ограничивают его физическую деятельность, лишают почти всякого контакта с другими животными, кормят искусственной едой. Именно этот материальный процесс лежит в основе избитого понятия, согласно которому домашние животные становятся похожи на своих хозяев. Их создает образ жизни их владельцев.

Не менее важно то, как относится к своему домашнему животному среднестатистический владелец. (Дети несколько отличаются от взрослых, пусть лишь в раннем возрасте.) Домашнее животное служит его *дополнением*, предлагая реакцию на стороны его характера, которые иначе остались бы без подтверждения. Со своим домашним животным он может быть тем, кем не может ни с кем и ни с чем другим. Более того, домашнее животное можно приучить реагировать так, будто оно тоже это понимает. Животное протягивает своему владельцу зеркало, в котором отражается часть, нигде более не отражающаяся. Но поскольку в этих взаимоотношениях обе стороны лишились автономии (владелец превратился в этого особого человека, каким он бывает лишь со своим животным, а животное привыкло зависеть от своего владельца во всем, что касается физических нужд), параллельный ход их отдельных

жизней оказался нарушен.

Культурная изоляция животных, разумеется, представляет собой процесс более сложный, чем их физическая изоляция. Животных, обитающих в сознании, разогнать не так просто. О них напоминает все: оговорки, мечты, игры, истории, предрассудки, сам язык. Животные, обитающие в сознании, не разбежались, а были вписаны в другие категории, так что категория *животное* утратила свое центральное значение. По большей части их вписали в категории *семья* и *спектакль*.

Те, кого вписали в семью, несколько напоминают домашних животных. Однако они, не обладая, в отличие от домашних животных, физическими потребностями или ограничениями, могут быть целиком преобразованы в человеческие игрушки. Книги и рисунки Беатрис Поттер — один из первых тому примеров; более поздний, экстремальный случай — вся связанная с животными продукция диснеевской индустрии. В таких работах мелочная природа нынешних социальных практик подвергается *универсализации* путем проецирования на царство животных. Достаточно красноречив нижеследующий разговор между Дональдом Даком и его племянниками:

> **ДОНАЛЬД** Ах, что за денек! Идеальная погода для рыбалки, катания на лодке, свиданий и пикников — только вот я *ничего* из этого делать не могу!
>
> **ПЛЕМЯННИК** Почему же, дядя Дональд? Что тебе мешает?
>
> **ДОНАЛЬД** Хлеб насущный, мальчики! У меня, как водится, ни гроша, а до получки еще сто лет.
>
> **ПЛЕМЯННИК** А ты, дядя Дональд, пойди прогуляйся, на птичек посмотри.
>
> **ДОНАЛЬД** (*стонет*). Может, так оно и *придется*! Но сначала дождусь почтальона. Может, он что интересное принесет в плане новостей!
>
> **ПЛЕМЯННИК** Типа чек от неизвестного родственника из Денежкина?

Эти животные во всем, кроме своих физических черт, оказались поглощены так называемым молчаливым большинством.

По-другому прошло исчезновение животных, преобразованных в спектакль. Под Рождество в витринах книжных треть выставленных изданий — иллюстрированные альбомы о животных. Будь то совята или жирафы, сняты они на территории, куда зрителю не войти, хотя фотограф видит ее полностью. Все животные подобны рыбам, снятым через толстое

стекло аквариума. На то есть как технические, так и идеологические причины. В техническом смысле тут сочетают приборы, используемые для получения все более захватывающих изображений, — скрытые фотоаппараты, телескопические линзы, вспышки, приборы дистанционного управления и так далее — с целью произвести изображения, содержащие в себе многочисленные намеки на то, что невооруженным глазом ничего этого не увидеть. Эти изображения существуют лишь благодаря техническому ясновидению.

В предисловии к недавно вышедшему, очень качественно изданному альбому фотографий животных (*Frédéric Rossif*. La Fête Sauvage) сообщается:

> Каждый из этих снимков в реальной жизни существовал менее трех сотых секунды; человеческому глазу никак не под силу их уловить. То, что мы здесь видим, никто и никогда не видел прежде — ведь все это абсолютно невидимо.

В сопутствующей идеологии животные всегда являются объектами наблюдения. Тот факт, что они способны наблюдать за нами, утратил свое значение. Они — объекты нашего, все разрастающегося, знания. То, что нам о них известно, — перечень примет нашей власти, а значит, перечень того, что отделяет нас от них. Чем больше мы знаем, тем дальше они от нас.

При этом, как отмечает Лукач в «Истории и классовом сознании», в той же идеологии природа — еще и ценностное понятие. Имеется в виду ценность, противопоставленная социальным институциям, которые отбирают у человека его природную суть и лишают свободы.

> При этом природа может сохранить значение чего-то такого, что выросло органически в противоположность человеческо-цивилизационным, искусственным образованиям, что не создано человеком. Но одновременно она может пониматься как та сторона человеческой души [Innerlichkeit], которая осталась природой или, по меньшей мере, имеет тенденцию вновь стать природой, тоскует о ней[7].

Согласно этому взгляду на природу, жизнь дикого животного превращается в идеал — идеал, усвоенный как чувство, сопровождающее подавленное желание. Образ дикого животного становится отправным пунктом мечтаний наяву — пунктом, от которого мечтатель отправляется, повернувшись к нему спиной.

То, какой степени достигло непонимание, видно из следующей газетной заметки:

> Лондонская домохозяйка Барбара Картер, победившая в благотворительном конкурсе «Загадай желание», сказала, что мечтает поцеловать и обнять льва. В среду вечером она была госпитализирована в шоковом состоянии, с ранениями горла. В среду сорокашестилетнюю госпожу Картер привели к вольеру для львов сафари-парка в Бьюдли. Когда она наклонилась, чтобы погладить львицу Суки, та прыгнула и повалила ее на землю. Позже смотрители сообщили: «Похоже, мы недооценили серьезность дела. Мы всегда считали эту львицу совершенно безопасной».

В романтической живописи XIX века в отношении к животным уже сквозило признание в том, что им грозит исчезновение. Это были образы животных, *удалявшихся* в дикую природу, которая существовала лишь в воображении. Впрочем, в XIX веке был один художник, одержимый грядущим преобразованием, чье творчество представляло собой жутковатую иллюстрацию к нему. Книга Гранвиля «Сцены частной и общественной жизни животных» публиковалась по частям с 1840-го по 1842 год.

На первый взгляд кажется, будто животных Гранвиля, одетых людьми и исполняющих их роли, следует отнести к старой традиции, где человека изображали в виде животного, чтобы яснее выявить ту или иную черту его характера. Этот трюк был подобен надеванию маски, однако выполнял функцию срывания маски. В животном воплощается наивысшее развитие данной черты характера: лев — абсолютная храбрость; кролик — плодовитость. Некогда это животное обитало рядом с источником данного качества. Именно посредством животного это качество впервые стало распознаваемо. Поэтому его нарекли именем животного.

Но если внимательнее присмотреться к гравюрам Гранвиля, понимаешь, что передаваемый ими шок на самом деле имеет происхождение, обратное тому, что можно было предположить вначале. Эти животные не «взяты напрокат», чтобы разъяснить характеры людей, никакие маски здесь не срываются — напротив. Животные эти оказались пленниками человеческой/социальной ситуации, в которую их насильно впихнули. Стервятник в качестве хозяина доходного дома более ужасен в своем хищничестве, чем в качестве птицы. Крокодилы едят за столом более жадно, чем в реке.

Здесь животных используют не в качестве напоминаний о происхождении мира или моральных метафор; их используют *en masse*, чтобы «населить людьми» ту или иную ситуацию. Это движение, закончившееся диснеевской банальностью, началось как тревожное, провидческое сновидение в творчестве Гранвиля.

В собаках на гравюре Гранвиля, изображающей псарню, собачьего мало; морды у них собачьи, но мучает их то, что их лишили свободы, *как людей*.

«Медведь — хороший отец» изображает медведя, удрученно везущего детскую коляску, подобно любому мужчине-кормильцу. Первый том книги Гранвиля заканчивается словами: «Итак, спокойной ночи, милый читатель. Отправляйся домой, как следует запри свою клетку. Желаем тебе крепкого сна и приятных сновидений. До завтра». Животные и простонародье стали синонимами; иначе говоря, животные постепенно исчезают.

Более поздняя гравюра Гранвиля, «Животные входят на пароход», носит неявный характер. В иудео-христианской культуре первым упорядоченным собранием животных и человека был Ноев ковчег. Теперь собрание окончено. Гранвиль изображает великое отплытие. Длинная очередь, состоящая из представителей различных видов, медленно удаляется по пристани, шагая к нам спиной. Осанка их позволяет предположить, что в последнюю минуту эмигранты сомневаются в своем выборе. Вдали — трап, по которому первые уже вошли в ковчег XIX столетия, похожий на американский пароход. Медведь. Лев. Осел. Верблюд. Петух. Лиса. Уходят со сцены.

«Путеводитель по Лондонскому зоопарку» сообщает:

> Около 1867 года артист мюзик-холла по имени Великий Вэнс исполнил песню «Гулять в зоопарке — нормальное дело», и слово «зоопарк» вошло в повседневный обиход. Кроме того, Лондонский зоопарк обогатил английский язык словом *jumbo* (громадина). Джамбо — так звали африканского слона размером с мамонта, жившего в зоопарке с 1865-го по 1882 год. Им заинтересовалась королева Виктория. Он закончил свои дни звездой знаменитого цирка Барнума, ездившего с гастролями по Америке; имя его осталось жить в качестве слова, означающего существо или предмет гигантских размеров.

Публичные зоопарки появились в начале периода, в течение которого животным предстояло исчезнуть из повседневной жизни. Зоопарк, куда люди ходят встречаться с животными, наблюдать за ними, смотреть на них, по сути, есть памятник

невозможности подобных встреч. Современные зоопарки — эпитафия старым, как человек, отношениям. Если их не воспринимают как таковые, то потому, что к зоопарку обращаются не с теми вопросами.

Основание зоопарков (лондонский открылся в 1828 году, берлинский — в 1844-м, парижский Сад растений — в 1793-м) придало столицам немалый престиж. Престиж этот не особенно отличался от того, что выпадал на долю частных королевских зверинцев. Эти зверинцы — наряду с золотой утварью, архитектурными постройками, оркестрами, актерами, обстановкой, карликами, акробатами, ливреями, лошадьми, произведениями искусства и блюдами — были призваны демонстрировать власть и богатство императора или короля. То же и в XIX веке: публичные зоопарки воплощали в себе утверждение современной колониальной власти. Захват животных символизировал завоевание всех далеких, экзотических земель. «Первооткрыватели» доказывали свой патриотизм тем, что отправляли на родину тигра или слона. Дарить столичным зоопаркам экзотических животных стало выражением подобострастия в дипломатических отношениях.

И все-таки, подобно любому другому публичному заведению XIX века, зоопарк, как бы он ни поддерживал идеологию империализма, должен был взять на себя независимую, гражданскую функцию. Утверждалось, что это — особого рода музей, назначение которого — способствовать развитию знания и общественного просвещения. Потому первые вопросы, на которые предстояло ответить зоопаркам, относились к естественной истории; тогда считалось возможным изучать естественную жизнь животных даже в столь неестественных условиях. Столетие спустя более искушенные зоологи начали задаваться бихевиористскими и этологическими вопросами, целью которых, как утверждалось, было разузнать новое об истоках человеческой деятельности посредством изучения животных в экспериментальных условиях.

Меж тем миллионы ежегодно посещали зоопарки из любопытства, носившего одновременно столь широкий, столь неясный и личный характер, что его трудно охватить в одном вопросе. Сегодня во Франции имеется 200 зоопарков, которые каждый год посещает 22 миллиона человек. Большую долю посетителей составляли и составляют дети.

Дети в индустриализированном мире окружены образами животных: игрушки, мультфильмы, картинки, всевозможные украшения. Никакой другой источник образов не может соперничать с этим. Якобы спонтанный интерес, проявляемый детьми к животным, может привести к предположению, что так

было всегда. Некоторые из самых первых игрушек (во времена, когда большинству населения игрушки были неизвестны) действительно олицетворяли собой животных. Детские игры во всем мире тоже включают в себя животных, настоящих или вымышленных. И все-таки лишь в XIX веке воспроизведение животных стало обычной частью обстановки детства у среднего класса; а потом, в XX веке, с появлением громадных систем изображения и продажи, вроде диснеевской, — и у всех классов.

В предшествовавшие столетия изображения животных составляли небольшую часть игрушек. Да и те не претендовали на реализм, а были символическими. Разница была та же, что между традиционной лошадкой-палочкой и лошадью-качалкой: первая — всего лишь палка с рудиментарной головой, на которой дети скачут, как на метле; вторая — тщательно «воспроизведенная» лошадь, реалистично раскрашенная, с настоящими кожаными поводьями и настоящей гривой из волоса, движения которой призваны напоминать движения скачущей лошади. Лошадь-качалка — изобретение XIX века.

Этот новый спрос на правдоподобие породил новые методы производства игрушек. Начали впервые производить чучела животных; наиболее дорогие из них покрывали настоящей шкурой — обычно шкурой мертворожденных телят. В тот же период появились мягкие игрушки — мишки, тигры, кролики, — с какими дети ложатся спать. Таким образом, производство реалистичных игрушек-животных более или менее совпадает с учреждением публичных зоопарков.

Семейное посещение зоопарка — нередко событие более сентиментальное, нежели поход на ярмарку или на футбол. Взрослые ведут детей в зоопарк, чтобы показать им происхождение их «репродукций», а также, возможно, надеясь заново обрести, пусть отчасти, невинность этого репродуцированного животного мира, которая запомнилась им с их собственного детства.

Животные, как правило, не дотягивают до воспоминаний взрослых, детям же они по большей части представляются неожиданно вялыми и скучными. (Не реже криков животных в зоопарке звучат настойчивые выкрики детей: где он? почему он не шевелится? он что, умер?) Словом, вопрос, который возникает у большинства посетителей, не всегда высказанный, можно кратко сформулировать так: почему эти животные меньше того, что мне представлялось?

И на этот-то непрофессиональный, невысказанный вопрос стоит ответить.

Зоопарк — место, где собрано как можно большее количество

видов и разновидностей животных, чтобы их можно было видеть, наблюдать, изучать. В принципе, каждая клетка — рама, внутри которой заключено животное. Посетители приходят в зоопарк смотреть на животных. Они переходят от клетки к клетке, в чем-то напоминая посетителей галереи, которые останавливаются перед одной картиной, а затем перемещаются к следующей или к той, что за ней. Однако в зоопарке никогда не бывает видно как следует. Словно изображение не в фокусе. К этому настолько привыкли, что уже почти не замечают; или, точнее, разочарованию предшествует привычное оправдание, так что первое не ощущается. Оправдание такое: а чего ты ждал? Ты же не на мертвый предмет пришел посмотреть, а на живой. Он живет своей собственной жизнью. Почему при этом его должно быть как следует видно? Однако доводы, содержащиеся в этом оправдании, неправомерны. Истина более поразительна.

Как ни смотри на этих животных, даже если животное — вот оно, совсем близко от тебя, прижалось к прутьям, смотрит наружу в сторону публики, все равно *ты смотришь на нечто, доведенное до абсолютно маргинального состояния*; и как бы ты ни старался, твоей сосредоточенности все равно не хватит, чтобы вернуть этот объект в центр. Почему так?

В пределах ограничений животные свободны, но и они сами, и смотрящие на них исходят из того, что они заключены в тесное пространство. Видимость при взгляде через стекло, промежутки между прутьями или пустой воздух надо рвом — все это не то, чем кажется; будь по-другому, все бы переменилось. Таким образом, видимость, пространство, воздух сведены до символов.

Оформление, в котором эти элементы принимаются в качестве символов, порой воспроизводит их, создавая чистую иллюзию: например, когда в глубине клетки с маленьким животным рисуют прерии или прибрежный водоем. Порой сюда просто добавляются дополнительные символы, намекающие на что-то из привычного этому животному ландшафта: сухие ветки дерева для обезьян, искусственные камни для медведей, камушки и мелкая вода для крокодилов. Эти добавленные символы служат двум четко определенным целям: для зрителя они подобны театральным декорациям; для животного составляют минимум условий, в которых можно физически существовать.

Животные, изолированные друг от друга и лишенные взаимодействия между видами, здесь целиком зависят от смотрителей. Следовательно, большинство их реакций изменились. То главное, что составляло их интересы, уступило место пассивному ожиданию произвольных вмешательств, идущих извне одно за другим. Происходящие вокруг них события,

которые они воспринимают, стали, в отношении их естественных реакций, такими же иллюзорными, как и нарисованные прерии. В то же время сама по себе эта изоляция (обычно) гарантирует им как особям долгую жизнь и способствует их таксономической классификации.

Все это и превращает их в маргиналов. Пространство, в котором они обитают, искусственно. Отсюда их стремление тесниться к его краю. (За краем может быть реальное пространство.) В некоторых клетках таким же искусственным бывает и свет. Среда во всех случаях иллюзорна. Их окружает лишь их собственная апатия или гиперактивность. Им не на что реагировать действием, не считая предоставляемой им еды — в краткие моменты — и предоставляемого им партнера — в крайне редких случаях. (Поэтому их непрерывные действия становятся действиями маргинальными, лишенными цели.) Наконец, их зависимость и изоляция до такой степени обуславливают их реакции, что любое событие, происходящее вокруг них — обычно перед ними, там, где публика, — воспринимается ими как маргинальное. (Поэтому их охватывает состояние, в остальных случаях свойственное исключительно человеку, — безразличие.)

Зоопарки, реалистические игрушки-животные, широкое распространение животных образов — все это началось, когда животных стали устранять из повседневной жизни. Можно предположить, что подобные нововведения носили характер компенсации. Однако на деле сами по себе нововведения относились к тому же беспощадному течению, что и устранение животных. Зоопарки с их театральным оформлением, используемым для выставления напоказ, по сути, демонстрировали то, как животных довели до абсолютно маргинального состояния. Благодаря реалистическим игрушкам вырос спрос на новую игрушку — городское домашнее животное. При воспроизведении животных в изображениях — по мере того как их биологическое воспроизведение при рождении становится зрелищем все более и более редким — приходится под влиянием конкуренции переключаться на животных все более и более экзотических и далеких.

Животные исчезают везде. В зоопарках они составляют живой памятник собственному исчезновению. Тем самым они породили последнюю свою метафору. «Голая обезьяна», «Человеческий зверинец» — названия мировых бестселлеров. В этих книгах зоолог Десмонд Моррис высказывает предположение о том, что неестественное поведение животных в неволе способно помочь нам понять, принять и преодолеть стрессовые ситуации, связанные с жизнью в обществе потребления.

Все места насильственной маргинализации: гетто, кварталы лачуг, тюрьмы, сумасшедшие дома, концлагеря — имеют что-то общее с зоопарками. Однако оперировать зоопарком как символом — занятие и слишком простое, и слишком уклончивое. Зоопарк — демонстрация связей между человеком и животными; ничего более. Сегодня за маргинализацией животных следует маргинализация и устранение единственного класса, который на протяжении веков не терял близости к животным и той мудрости, что этой близости сопутствует, — среднего и мелкого крестьянства. В основе этой мудрости — принятие дуализма именно как источника связи между человеком и животным. Отказ от этого дуализма, вероятно, есть важный фактор в процессе, ведущем к современному тоталитаризму. Но не стоит выходить за пределы того вопроса — непрофессионального, невысказанного и все-таки фундаментального, — что ставится перед зоопарком.

Зоопарк не может не разочаровывать. Общественное предназначение зоопарков — дать посетителям возможность посмотреть на животных. При этом встретиться с животным взглядом постороннему в зоопарке невозможно. В лучшем случае животное скользнет по тебе взглядом и переведет его на что-то другое. Они смотрят в сторону. Они смотрят вдаль, не видя. Они механически просматривают. Их приучили не реагировать на встречи — ведь ничто более не способно занимать в их внимании *центральное* место.

В этом — решающее последствие их маргинализации. Этот взгляд, которым обмениваются животное и человек, который, возможно, сыграл важнейшую роль в развитии человеческого общества, с которым все люди так или иначе жили еще столетие назад, погас. Глядя на каждое животное, посетитель зоопарка, пришедший сюда без компании, одинок. Что же до толп, они принадлежат к виду, который наконец удалось изолировать.

Эта историческая утрата, памятником которой стоят зоопарки, для культуры капитализма уже невозместима.

1977

Человекообразный театр

Памяти Питера Фуллера и наших многочисленных бесед о цепи бытия и неодарвинизме

В Базеле зоопарк — почти у самого вокзала. Большинство крупных птиц в зоопарке летают на свободе, так что, бывает, видишь аиста или баклана, летящего домой над сортировочной станцией. Обезьянник — зрелище столь же неожиданное. Построен он как амфитеатр с тремя сценами: одна для горилл, другая для орангутанов, третья для шимпанзе.

Можно расположиться на одном из ярусов, как в греческом театре, а можно подойти к самому краю ямы и прижаться лбом к звуконепроницаемому листовому стеклу. Из-за отсутствия звука спектакль на той стороне приобретает некую остроту, словно пантомима. Кроме того, так обезьян меньше беспокоит публика. Мы для них тоже немы.

Я хожу в зоопарки всю жизнь, возможно, потому, что поход в зоопарк — одно из немногих счастливых воспоминаний, оставшихся у меня от детства. Обычно меня водил отец. Разговаривали мы мало, но разделяли радость друг друга, и я хорошо понимал, что его радость главным образом идет от моей. Мы обычно смотрели вместе на обезьян, совсем теряя счет времени, и при этом оба — каждый по-своему — размышляли о таинстве продолжения рода. В тех редких случаях, когда с нами приходила и мать, она смотреть на высших приматов отказывалась. Ей больше нравились недавно открытые панды.

Я пытался ее уговорить, но она отвечала, следуя собственной логике: «Я — вегетарианка, и отступилась — не от принципа, а от практики — только ради вас, ребят, и ради папы». Еще ей нравились медведи. Человекообразные, как я теперь понимаю, напоминали ей о страстях, приводящих к кровопролитию.

Публика в Базеле всех возрастов. От малышей до пенсионеров. Никакой другой спектакль в мире не способен привлечь столь широкий спектр публики. Одни сидят, как некогда мы с отцом, отдавшись течению времени. Другие заходят на пару минут. Есть завсегдатаи, которые приходят каждый день и которых узнают актеры. Но все — даже самые маленькие — думают над эволюционной загадкой: как это получается, что они так похожи на нас и все же — не мы.

В этом заключен основной вопрос тех драм, что

разворачиваются на каждой из трех сцен. Гориллы сегодня разыгрывают пьесу на социальную тему, о том, как примириться с тюрьмой. Пожизненное заключение. У шимпанзе идет кабаре, где у каждого исполнителя — собственный номер. Орангутаны дают «Вертера» без слов, прочувствованного и мечтательного. Я преувеличиваю? Конечно, ведь я пока не знаю, как определить настоящую драму базельского театра.

Возможен ли театр без осознанной реконструкции, связанной с чувством смерти? Вероятно, нет. Но здесь, быть может, (почти) присутствует и то и другое.

У каждой сцены есть по крайней мере одна укромная ниша, куда животное может удалиться, если ему захочется покинуть публику. Время от времени они так и делают. Порой они уходят на довольно долгое время. Потом снова выходят на публику, и эта практика для них, возможно, является чем-то вроде реконструкции. В Лондонском зоопарке шимпанзе делают вид, будто едят и пьют из невидимых тарелок и несуществующих стаканов. Пантомима.

Что же до чувства смерти, страх знаком шимпанзе столь же хорошо, сколь и нам, а голландский зоолог доктор Кортлаудт считает, что они имеют представление о смертной природе живого.

В первой половине нашего века предпринимались попытки обучить шимпанзе говорить — пока не было обнаружено, что форма их голосового тракта не приспособлена для того, чтобы издавать звуки необходимого диапазона. Позже их обучили языку глухонемых, и шимпанзе по имени Уошу в Элленсбурге, штат Вашингтон, назвала утку водоплавающей птицей. Означало ли это, что Уошу пробилась через языковой барьер, или же она попросту заучила слова наизусть? Последовала горячая дискуссия (на кону стояла человеческая уникальность!) о том, *что* для животных составляет язык, а что нет.

Уже было известно — благодаря замечательным трудам Джейн Гудолл, которая жила бок о бок со своими шимпанзе в природных условиях в Танзании, — что эти животные пользуются орудиями труда и что, независимо от языка, их способность общаться друг с другом одновременно широкомасштабна и тонка.

Другая шимпанзе в Соединенных Штатах, по имени Сара, прошла ряд тестов, проведенных Дугласом Гилланом, целью которых было доказать или опровергнуть ее способность к мышлению. Вопреки мнению Декарта, вербальный язык не обязательно необходим для процесса мышления. Саре показали фильм, в котором ее тренер играл такую роль: запертый в клетке,

он отчаянно пытался оттуда выбраться! После фильма ей предложили на выбор несколько изображений различных предметов. На одном, к примеру, была зажженная спичка. Она выбрала картинку, изображавшую ключ — единственный предмет, который пригодился бы в ситуации, разыгранной перед ней на экране.

В Базеле мы смотрим странный театр, в котором исполнители по обе стороны стекла, возможно, считают себя публикой. По обе стороны драма начинается со сходства и с тех сложных отношений, что связывают сходство и близость.

Понятие эволюции очень старо. Охотники считали, что животные — в особенности те, на которых они охотились, — в некоем загадочном смысле приходятся им братьями. Аристотель утверждал, что все формы природы составляют ряд, цепь бытия, которая начинается с простого и затем все более и более усложняется, стремясь к совершенству. «Эволюция» по-латыни означает «развертывание».

В театр входит группа пациентов-инвалидов из местного учреждения. Одним приходится помогать взобраться на места, другие справляются сами, пара из них — в инвалидных колясках. Они образуют публику другого рода — или, скорее, публику с другими реакциями. Они менее озадачены, менее поражены, но находят спектакль более забавным. Как дети? Отнюдь. Они менее озадачены, поскольку лучше знакомы с тем, что выходит за рамки обыкновенного. Иначе говоря, их понятие о норме гораздо шире.

В 1859 году, когда впервые было опубликовано «Происхождение видов», Дарвин поразил читателей новым утверждением — о том, что все животные виды произошли от одного и того же прототипа и что эта крайне медленная эволюция проходила посредством определенных случайных мутаций, сопровождавших естественный отбор, действовавший по принципу выживания сильнейшего. Ряд случайностей. Непреднамеренных, не имеющих определенной цели, неподвластных опыту. (Дарвин отверг тезис Ламарка о том, что приобретенные характеристики можно наследовать.) Начальное условие, которым определялась достоверность теории Дарвина, было еще более шокирующим: какая бессмысленная трата времени впустую — около 500 миллионов лет!

До XIX века многие, если не все, считали, что миру несколько тысяч лет — время, которое можно измерить по шкале человеческих поколений (Книга Бытия, 5). Но в 1830 году Чарльз Лайель в своих «Принципах геологии» высказал предположение о том, что Земле, у которой «нет ни следа начала — и не видно

конца», миллионы, возможно, сотни миллионов лет.

Мышление Дарвина было творческим откликом на ужасающий гигантский масштаб того, что только что открылось человеку. И свойственная дарвинизму печаль — ведь ни одна другая научная революция не принесла с собой столь мало надежды — шла, как мне кажется, от заброшенности, которую человек ощутил при виде этих расстояний.

Эта печаль, эта заброшенность слышна в последнем предложении труда «Происхождение человека», опубликованного в 1871 году:

> Мы должны, однако, мне кажется, признать, что человек, со всеми его благородными качествами… все еще носит на своей телесной организации неизгладимую печать низкого происхождения.

«Неизгладимая печать» куда как красноречива. «Неизгладимая» в том смысле, что (к сожалению) ее ничем не устранить. «Печать» означает «клеймо, метка, пятно». А слово «скромное» в XIX веке, как и в тэтчеровской Британии, содержало в себе нечто постыдное.

Свобода, заключавшаяся в этом впервые открывшемся пространстве-времени вселенной, принесла с собой ощущение ничтожности и стыда, в результате чего уцелеть могло в лучшем случае лишь такое достоинство, как интеллектуальное бесстрашие, непоколебимость. А бесстрашия мыслителям того времени было не занимать!

Всякий раз когда актер, если он не младенец, хочет сходить по нужде, он встает и подходит к краю балкона или платформы и оттуда мочится или испражняется так, чтобы не запачкаться. Привычный акт, который редко разыгрывают на сцене. И эффект удивительный. Публика смотрит с некоей гордостью. Вполне законной. Смотри не наложи в штаны. Скоро мы вступаем в новый век.

Мыслители XIX века мыслили в основном механически, ибо их век был веком машин. Они мыслили в терминах цепей, ветвей, линий, сравнительных анатомий, часовых механизмов, сеток. Им были известны сила, сопротивление, скорость, конкуренция. Как следствие, они открыли много нового о материальном мире, об орудиях труда и о производстве. Меньше им было известно о том, о чем мы по-прежнему знаем мало: как действует мозг. Не могу выкинуть это из головы — оно где-то здесь, в самой гуще театра, который мы смотрим.

Человекообразные не живут целиком внутри нужд и

импульсов собственного организма — как, например, коты. (В природе дело, может быть, обстоит по-другому, но на сцене это так.) Они обладают излишним любопытством. Все животные играют, однако большинство играют самих себя, тогда как человекообразные экспериментируют. Они страдают от избытка любопытства. Они могут моментально забыть о своих нуждах или о какой-либо одной неизменной роли. Молодая самка может притвориться матерью, ласкающей младенца, которого ей одолжила настоящая мать. «Сидеть с ребенком», так называют это зоологи.

Их избыток любопытства, их исследования (всякое животное ищет; исследуют только человекообразные) заставляют их страдать в двух очевидных смыслах — а также, вероятно, и в других, неявных. Их тело, будучи забыто, внезапно начинает надоедать, болеть, раздражать. Они не могут подолгу выносить собственную кожу — подобно Марату, страдавшему экземой.

К тому же они, изголодавшиеся по событиям, страдают от скуки. От бодлерова *l'ennui*. Не на том же уровне неуверенности в себе, но тем не менее с болью, апатией. Признаки скуки могут походить на признаки обычной сонливости. Однако *l'ennui* свойственна вялость, которую ни с чем не спутать. Вместо того чтобы расслабиться, тело съеживается, глаза болезненно смотрят в одну точку, не фокусируясь ни на чем, руки, не находя ничего нового, что можно потрогать или сделать, напоминают перчатки на руках тонущего существа.

Дарвин писал: «Будь возможно доказать существование какого-либо сложного органа, который никак не мог сформироваться в результате многочисленных, последовательных малых изменений, это целиком разрушило бы мою теорию».

Пусть человекообразные отчасти являются жертвами собственных тел — цена, которую они, подобно человеку, платят за то, что выходят за пределы своих непосредственных нужд, — для них нашлось утешение, которое позабыла Европа. Моя мать нередко говорила, что шимпанзе ищут блох, а найдя, помещают их между зубов и кусают. Впрочем, этим дело не ограничивается, как я понимал уже тогда. Шимпанзе часами трогают, ласкают, чешут друг друга (в соответствии с правилами этикета строгой групповой иерархии) не только в гигиенических целях, чтобы ловить паразитов, но и чтобы доставлять удовольствие. «Чистка» — так это называется — у них один из основных способов ублажить докучающее тело.

Эта чешет мизинцем в ухе. Вот она перестала чесать, чтобы тщательно исследовать свой маленький ноготь. Жесты ее очень хорошо знакомы и поразительно далеки. (То же можно сказать о

большинстве действий на любой театральной сцене.) Самка орангутана готовит себе постель. Готовясь положить на пол охапку соломы, она вдруг замирает, словно услыхала сирену. Знакомы не только функциональные жесты человекообразных, но и выразительные. Жесты, обозначающие удивление, веселье, нежность, раздражение, удовольствие, безразличие, желание, страх.

Впрочем, движутся они по-другому. Самец гориллы непринужденно сидит, держа руку выпрямленной высоко над головой; для него это столь же расслабленная поза, сколь для людей — сидячее положение с одной ногой закинутой на другую. Все, что происходит от умения человекообразных раскачиваться на ветвях — брахиации, как называют это зоологи, — делает их непохожими на нас. Тарзан лишь раскачивался на лианах; он никогда не пользовался свисающими руками как ногами, перемещаясь боком.

Впрочем, в эволюционной теории это различие на самом деле является связующим звеном. Низшие обезьяны ходят по верхушкам деревьев на четвереньках, а висят с помощью хвостов. Общие предки человека и обезьяны начали вместо этого пользоваться руками — превращаться в брахиаторов. Это, как утверждает теория, дало им преимущество — возможность дотягиваться до плодов на концах ветвей!

Мне было, наверное, года два, когда мне подарили первую мягкую игрушку. Это была обезьянка. На самом деле, шимпанзе. По-моему, я назвал ее Джеки. Для полной уверенности мне пришлось бы спросить у матери. Она бы вспомнила. Но мать умерла. Существует вероятность — один шанс на сто миллионов (примерно такой же, как у мутации сохраниться при естественном отборе), — что это мне сможет сказать кто-нибудь из читателей, ведь шестьдесят лет назад у нас дома, в Хайемс-парке, что в восточной части Лондона, бывали гости, и всякого, кто появлялся на пороге, я знакомил со своей обезьянкой. По-моему, ее звали Джеки.

Висячее положение, выжившее при естественном отборе, медленно изменило анатомию торсов у брахиаторов, так что в конце концов они наполовину превратились в прямоходящих животных — хотя пока еще не до такой же степени прямоходящих, как люди. Именно благодаря свисанию с деревьев у нас длинные ключицы, поддерживающие руки по сторонам от груди, запястья, позволяющие нашим рукам выгибаться назад и вбок, и плечевые суставы, дающие нашим рукам возможность вращаться.

Именно благодаря свисанию с деревьев один из актеров

способен броситься к матери в объятия и заплакать. Брахиация наделила нас грудью, в которую можно бить и к которой можно прижиматься. Этого не умеет больше никто из животных.

*

Когда Дарвин думал о глазах млекопитающих, его, по его собственному признанию, прошибал холодный пот. В пределах его теории трудно было объяснить сложное устройство глаза, ведь оно подразумевало согласованность столь многих эволюционных «случайностей». Чтобы глаз хоть как-то действовал, необходимо наличие всех элементов: слезных желез, века, роговицы, зрачка, сетчатки, миллионов светочувствительных колбочек и палочек, передающих в мозг миллионы электрических импульсов в секунду. Эти сложнейшие части, пока не составили глаз, были бесполезны; так почему же их пощадил естественный отбор? Существование глаза коварно предполагает некую эволюционную цель, намерение.

В конце концов Дарвин справился с этим затруднением, вернувшись к существованию светочувствительных пятен у одноклеточных организмов. Он утверждал, что они были «первым глазом», с которого впервые началась эволюция нашего сложного глаза.

Мне кажется, самый старший из горилл слеп. Как Поццо у Беккета. Я спросил смотрительницу, молодую светловолосую женщину. Да, говорит она, он почти слеп. Спрашиваю, сколько ему? Она пристально смотрит на меня. Примерно как вам, отвечает, немного за шестьдесят.

Недавно молекулярные биологи доказали, что у нас с человекообразными совпадает 99 процентов ДНК. От шимпанзе или гориллы человека отделяет лишь один процент нашего генетического кода. Орангутан, что на языке жителей Борнео означает «лесной человек», стоит чуть дальше. Если взять другое семейство животных, чтобы подчеркнуть, как это мало — один процент, то разница между собакой и енотом составляет 12 процентов. Генетическая близость человека и обезьяны, помимо того, что благодаря ей разыгрывается наш театр, убедительно указывает на то, что наш общий предок существовал не 20 миллионов лет назад, как полагали палеонтологи-неодарвинисты, а, возможно, всего четыре миллиона лет назад. Это молекулярное доказательство оспаривают, поскольку оно не подкреплено существованием ископаемых. Но в эволюционной теории ископаемые, как мне представляется, всегда заметны именно своим отсутствием!

Нынче в англосаксонском мире все более активно выступают креационисты, принимающие историю сотворения мира из Книги

Бытия за буквальную истину; они требуют, чтобы их версию изучали в школе наряду с неодарвинистской. Орангутан таков, каков он есть, говорят креационисты, ибо таким его создал Бог, раз и навсегда, пять тысяч лет назад! Он таков, каков он есть, говорят неодарвинисты, потому что преуспел в нескончаемой борьбе за выживание!

Глаза этой самки орангутана действуют точно так же, как мои, — каждая сетчатка с ее 130 миллионами палочек и колбочек. Однако выражение ее глаз — более старого я никогда не видел. Берегись: стоит приблизиться, того и гляди рухнешь в какой-то водоворот старения. Это падение есть и в фотографиях Жана Мора.

Недалеко от Базеля, вверх по Рейну, в Страсбурге учился Ангелус Силезиус, немецкий врач, живший в XVII веке. Как-то он написал:

> Всякий, кто проводит более суток в вечности, стар, как Господь.

Я смотрю на нее, на ее веки — такие бледные, что, когда она закрывает глаза, они подобны глазным чашам, — смотрю и размышляю.

Среди неодарвинистских теорий попадаются любопытные — например, предложенная Болком теория неотении. Согласно Болку, «человек в своем телесном развитии — плод примата, достигший сексуальной зрелости», а следовательно, способен размножаться. В его теории высказывается предположение о том, что генетический код способен остановить один тип роста и способствовать другому. Человек — новорожденная обезьяна, с которой это произошло. Будучи незавершенным, он более способен к обучению.

Встречались даже доводы в пользу того, что нынешние человекообразные произошли от гоминида, а неотенический тормоз у них был отключен, так что они перестали останавливаться на стадии плода, их тело снова покрылось шерстью, череп у новорожденных стал твердым! Если так, они более современны, чем мы.

Но в целом концептуальным теориям, в рамках которых спорят неодарвинисты и креационисты, настолько не хватает воображения, что контраст между их узостью и необъятностью процесса, чье происхождение они ищут, вопиющ. Они похожи на две группы семилетних детей, которые, найдя на чердаке пачку любовных писем, пытаются восстановить историю, из которой эта переписка родилась. Обе группы изобретательны, они яростно

спорят друг с дружкой, но страсть, выраженная в письмах, их пониманию недоступна.

Возможно, объективная истина в том, что говорить о рождении и первоисточнике дано лишь поэзии. Ведь подлинная поэзия вызывает к жизни весь язык целиком (она дышит всем невысказанным), совсем как первоисточник вызывает к жизни всю жизнь целиком, все бытие.

Мать-орангутан вернулась, на этот раз со своим младенцем. Она сидит вплотную к стеклу. Дети из публики подошли поближе, чтобы на нее посмотреть. Внезапно мне вспоминается «Мадонна с младенцем» Козимо Туры. Я не предаюсь сентиментальности, путаному ходу мыслей. Я не забыл, что веду речь об обезьянах, как не забыл и о том, что смотрю театр. Чем больше заостряешь внимание на миллионах лет, тем более необыкновенными представляются эти выразительные жесты. Руки, пальцы, глаза, всегда глаза… Определенная манера заботиться, определенная мягкость — если бы удалось почувствовать пальцы у себя на шее, можно было бы сказать «определенная *нежность*», — не исчезнувшая за пять миллионов лет.

Возникает ответ: вид, который не заботится о своем молодняке, не смог бы выжить. С этим не поспоришь. Однако ответ этот — не объяснение театру.

Я задаюсь вопросами о театре — о его тайне и сущности. Это связано со временем. Театр — более ощутимо, чем любое другое искусство — представляет нам прошлое. Пусть на картинах показано, как выглядело прошлое, но они подобны следам или отпечаткам ног, они больше не движутся. С каждым театральным представлением то, что однажды произошло, разыгрывается заново. Каждый раз мы приходим на одно и то же свидание: с Макбетом, который не в силах пробудиться от своей гибели; с Антигоной, которая обязана выполнить свой долг. И каждый вечер в театре Антигона, которая умерла три тысячелетия назад, говорит: «Ведь мне придется / Служить умершим дольше, чем живым»[8].

В основе театра — одновременное физическое существование двух времен: часа представления и момента драмы. При чтении романа покидаешь настоящее; в театре настоящее никогда не покидаешь. Прошлое становится настоящим, притом единственным возможным способом. Эта уникальная возможность и есть театр.

Креационисты, подобно всем фанатикам, черпают свой пыл в отвержении: чем больше они отвергают, тем большими праведниками себя чувствуют. Неодарвинисты попались в

ловушку — машину собственной теории, где не может быть места творению как акту любви. (Их теорию породил XIX век, самый осиротелый из всех веков.)

Человекообразный театр в Базеле, где сосуществуют два времени, предлагает другое ви´дение. Эволюционный процесс разворачивался — более или менее так, как предполагают эволюционисты, — внутри времени. Миллиарды лет растянули ткань его протяженности до точки разрыва. Вне времени Бог по-прежнему (настоящее время) создает вселенную.

Силезиус, вернувшись из Страсбурга в Краков, писал: «Бог по-прежнему создает мир. Тебе это кажется странным? Тебе следует предполагать, что в нем нет ни „до“, ни „после“, но только лишь „здесь“».

Как безвременное может соединиться со временным? Это уже горилла спрашивает меня.

Возможно ли представлять себе время как поле, намагниченное вечностью? Я не ученый. (Говоря это, вижу, как настоящие ученые улыбаются!)

Кто же они?

А те, наверху, на лестнице, в поисках чего-то. Вот они спускаются, выходят на поклон…

Повторяю, я не ученый, но у меня сложилось впечатление, что ученые, работающие сегодня над явлениями, чей временной или пространственный масштаб либо огромен, либо очень мал (полный набор человеческих генов содержит около шести миллионов баз; базы — единицы, или признаки, генетического языка), вот-вот прорвутся через пространство-время и откроют другую ось, на которую, возможно, нанизаны события; что они, сталкиваясь со скрытыми масштабами природы, для объяснения вселенной все чаще и чаще прибегают к модели мозга или сознания.

«Разве Бог не может найти того, что ищет?» На этот вопрос Силезиус ответил: «Он целую вечность ищет то, что потеряно, далеко от него, во времени».

Мать-орангутан прижимает голову младенца к своей груди.

Учиться быть отдельными мы начинаем с рождения. В отделение трудно поверить, его трудно принять. И все же по мере его приятия растет наше воображение — которое есть способность связывать заново, сводить вместе то, что существует отдельно. Метафора призвана обнаруживать следы, указывающие на то, что все едино. Акты солидарности, сочувствия, самопожертвования, щедрости суть попытки заново установить — или, по крайней мере, нежелание забыть — некогда знакомое

единство. Смерть — самое тяжелое испытание способности принять то отделение, что повлекла за собой жизнь.

Ты играешь в слова!

Кто это сказал?

Джеки!

Акт творения подразумевает отделение. Вещь, которая остается присоединенной к творцу, сотворена лишь наполовину. Творить означает позволить взять верх чему-то прежде не существовавшему, а следовательно, новому. А новое неотделимо от боли, ибо одиноко.

Одного из самцов шимпанзе внезапно охватывает злость. Театральная. Все, что ни возьмет в руки, швыряет. Пытается повалить деревья на сцене. Он похож на Самсона в храме. Но, в отличие от Самсона, он не занимает высокого места в групповой иерархии клетки. Тем не менее на других актеров его ярость производит впечатление.

Будучи одиноки, мы вынуждены признать, что нас сотворили, как и все остальное. Только наши души, если их подстегнуть, вспоминают первоисточник, молча, без слов.

Учителем Силезиуса был Экхарт, который в Кёльне, дальше по Рейну, за Страсбургом, в XIII веке писал: «Бог становится Богом, когда животные говорят: Бог».

Быть может, это и есть главные слова пьесы за толстым стеклом?

Так или иначе, лучше их мне не найти.

1990

Белая птица

Время от времени меня приглашают в разные учреждения, главным образом американские, прочесть лекцию об эстетике. Как-то раз я подумывал принять приглашение и собирался взять с собой птицу, сделанную из белого дерева. Но не поехал. Загвоздка в том, что об эстетике нельзя говорить, не касаясь принципа надежды и существования зла. В некоторых уголках Верхней Савойи крестьяне долгими зимами изготовляли деревянных птиц, которых вешали в кухнях, а возможно, и в часовнях. Часто путешествующие друзья рассказывали мне, что видели похожих птиц, сделанных по тому же принципу, в каких-то областях Чехословакии, России и Балтии. Возможно, эта традиция распространена более широко.

Хотя принцип изготовления этих птиц довольно прост, чтобы вышло хорошо, требуется немалое мастерство. Берутся две сосновые палки длиной около шести дюймов, чуть меньше дюйма в толщину и столько же в ширину. Их размачивают в воде, чтобы дерево стало как можно более податливым, а после вырезают. Один кусок — голова и тело с хвостом веером, другой — крылья. Искусство главным образом состоит в том, чтобы сделать оперение крыльев и хвоста. Каждое крыло целиком вырезают по силуэту одного пера. Затем его разрезают на тринадцать тонких слоев, которые осторожно высвобождают, один за другим, создавая форму веера. То же со вторым крылом и с оперением хвоста. Две деревяшки соединяют крестом, и птица готова. Клей не используют, а гвоздь только один — на пересечении деревяшек. Этих птиц, очень легких, весом всего две-три унции, обычно вешают на нитке на навесную полку или балку, чтобы они двигались с потоками воздуха.

Абсурдно было бы сравнивать этих птиц с автопортретом Ван Гога или распятием Рембрандта. Это предметы простые, самодельные, изготовленные по традиционному шаблону. И все же сама их простота позволяет классифицировать те свойства, благодаря которым они всякому на них смотрящему представляются приятными и загадочными.

Во-первых, отметим фигуративное изображение — перед нами птица, точнее, голубь, словно висящая в воздухе. Таким образом, тут есть отсылка к окружающему миру природы. Во-вторых, выбор темы (летящая птица) и контекста, в который он вписан (помещение, где живые птицы редки), превращает данный предмет в символический. Затем этот первичный символизм сливается с более общим, культурным. Птицам — в частности,

голубям — придают символическое значение в очень широком спектре культурных традиций.

В-третьих, здесь видно уважение к использованному материалу. Дерево обработано в соответствии с его природными свойствами: легкостью, податливостью, структурой. Глядя на него, удивляешься, как хорошо дерево превращается в птицу. В-четвертых, мы имеем формальное единство и экономичность. Несмотря на явную сложность предмета, правила его изготовления просты, даже скупы. Его богатство — повторы, которые одновременно являются вариациями. В-пятых, этот рукотворный предмет вызывает своего рода изумление: да как же это сделано? Выше я привел приблизительное описание, но всякому, кто незнаком с этой техникой, хочется взять голубя в руки и рассмотреть попристальнее, чтобы открыть тайну его создания.

Эти пять качеств, если не проводить между ними различия и воспринимать их как единое целое, вызывают — хотя бы на миг — ощущение того, что стоишь перед тайной. Смотришь на кусок дерева, ставший птицей. Смотришь на птицу, которая почему-то больше, чем птица. Смотришь на нечто сработанное с таинственным мастерством и некоей любовью.

До сих пор я пытался обособить те качества белой птицы, которые вызывают эстетические эмоции. (Слово «эмоции», пусть и означающее движение сердца и воображения, несколько путает картину, ведь тут речь об эмоциях, мало похожих на остальные, которые мы испытываем; дело главным образом в том, что «я» здесь находится в гораздо более подвешенном состоянии.) Но мои определения порождают важнейший вопрос. Они сводят эстетику к искусству. Они не затрагивают связь между искусством и природой, искусством и миром.

Оказавшись перед горой, пустыней сразу после заката, фруктовым деревом, можно испытать эстетические эмоции. Как следствие, мы вынуждены начинать заново — на этот раз не с рукотворного предмета, а с природы, в которой рождаемся.

Городская жизнь всегда порождала сентиментальное отношение к природе. Природа представляется садом, видом в обрамлении окна или ареной свободы. Крестьянам, морякам, кочевникам виднее. Природа — энергия и борьба. То, что существует без каких-либо обещаний. Если человек и может считать ее ареной, сценой, то такой, которая доступна злу в той же степени, что и добру. Ее энергия пугающе безразлична. Первая жизненная необходимость — укрытие. Укрытие от природы. Первая молитва — о защите. Первый признак жизни — боль. Если у Творения и была цель, то скрытая, обнаружить которую можно

лишь неощутимым образом в самих признаках, но никак не по доказательствам того, что происходит.

Именно в таком мрачном природном контексте встречается прекрасное, и встреча эта по природе своей внезапна и непредсказуема. Шторм утихает, небо меняет цвет, превращаясь из серой гадости в аквамарин. Над валуном после схода лавины вырастает цветок. Над лачугами всходит луна. Привожу драматические примеры, чтобы подчеркнуть мрачность контекста. Чтобы поразмыслить над более обыденными примерами. Прекрасное, как бы ни происходила с ним встреча, всегда исключение, всегда *вопреки*. Потому-то оно нас трогает.

Можно возразить, что, когда нас трогает прекрасное в природе, это явление имеет в основе своей нечто функциональное. Цветы — залог плодородия, закат — напоминание об огне и тепле, от лунного света ночь не так темна, яркие цвета оперения птицы — сексуальный раздражитель (что даже нам представляется атавизмом). Однако подобные возражения, полагаю, слишком тяготеют к упрощению. Снег бесполезен. Бабочка не дает нам почти ничего.

Разумеется, спектр тех природных явлений, которые то или иное сообщество считает прекрасными, зависит от его способов выживания, экономики, географии. То, что кажется прекрасным эскимосам, вряд ли совпадает с тем, что кажется прекрасным народу ашанти. В современных классовых обществах существуют сложные идеологические определения: так, нам известно, что британскому правящему классу в XVIII веке не нравился вид моря. Точно так же и социальная польза, которую можно извлечь из эстетического чувства, меняется в зависимости от исторического момента: силуэт горы может представлять собой жилище мертвых или бросать вызов начинаниям живых. Все это ясно показали антропология, сравнительное религиоведение, политэкономия и марксизм.

И все же существуют, по-видимому, некие константы, которые кажутся «прекрасными» всем обществам; среди них: определенные цветы, деревья, формы камней, птицы, животные, луна, текущая вода…

Необходимо признать, что тут имеет место совпадение или, возможно, соответствие. Эволюция природных форм и эволюция человеческого восприятия, совпав, породили явление потенциального распознавания: то, что *есть*, и то, что мы можем увидеть (а увидев, еще и ощутить), порой сходятся в точке утверждения. Эта точка, это совпадение, имеет две стороны: увиденное распознается и находит подтверждение, и в то же время видящий находит подтверждение тем, что видит. На

краткий миг мы оказываемся — не претендуя на роль творца — в положении Бога в первой главе Книги Бытия… И увидел он, что *это* хорошо. Полагаю, эстетическое чувство, вызываемое природой, идет от этого двойного подтверждения.

Но мы живем не в первой главе Книги Бытия. Мы живем, если следовать библейской хронологии, после Падения. Так или иначе, мы живем в мире страдания, где свирепствует зло, в мире, где события не подтверждают наше Бытие, в мире, которому надо противостоять. Именно в такой ситуации эстетический момент дает надежду. То, что кристалл или цветок мака кажется нам прекрасным, означает, что мы не столь одиноки, что мы более глубоко погружены в существование, нежели можно было бы предположить, следуя ходу одной-единственной жизни. Пытаюсь описать данные переживания как можно точнее; мой отправной пункт феноменологический, а не дедуктивный; форма его, воспринимаемая как таковая, становится посланием, которое мы получаем, но не можем перевести, поскольку все в нем мгновенно. На миг энергия нашего восприятия становится неотделима от энергии творения.

Эстетическое чувство, испытываемое нами перед рукотворным предметом — вроде белой птицы, с которой я начал, — производное от чувства, испытываемого нами перед природой. Белая птица — попытка перевести послание, полученное от птицы настоящей. Все языки искусства выросли из попытки преобразовать мгновенное в постоянное. Искусство предполагает, что прекрасное — не исключение, не *вопреки*, но основа порядка.

Несколько лет назад, рассматривая историческую грань искусства, я написал, что сужу о произведении по тому, помогает ли оно людям в современном мире отстаивать свои права в обществе. Я не отказываюсь от этих слов. Другая, трансцендентальная, грань искусства порождает вопрос о праве онтологическом.

Понятие искусства как зеркала природы привлекательно лишь в периоды скептицизма. Искусство не подражает природе, оно подражает творению, порой для того, чтобы предложить альтернативный мир, порой попросту для того, чтобы усилить, подтвердить, придать социальный характер мимолетной надежде, которую дает природа. Искусство — организованный отклик на то, что природа изредка позволяет нам ухватить взглядом. Искусство стремится преобразовать потенциальное распознавание в нескончаемое. В искусстве провозглашается человек в надежде получить более уверенный отклик. Трансцендентальная грань искусства — всегда разновидность молитвы.

Белая деревянная птица покачивается в потоках теплого воздуха, поднимающегося от плиты в кухне, где пьют соседи. На улице 25 градусов мороза, настоящие птицы падают замертво!

1985

Едоки и поедаемое

«Общество потребления», столь часто и широко обсуждаемое, как будто оно — явление относительно новое, есть логическое следствие экономических и технических процессов, которые начались по меньшей мере сто лет назад. Потребительская культура неотделима от буржуазной культуры XIX века. Потребление удовлетворяет как экономическую, так и культурную потребность. Природа данной потребности делается яснее, если взглянуть на самую непосредственную и простую форму потребления — потребление пищи.

Как относится к еде буржуазия? Если обособить и определить это конкретное отношение, мы сможем распознать его в гораздо более широком спектре проявлений.

Данный вопрос могут усложнить национальные и исторические различия. Отношение французской буржуазии к еде не такое, как у английской. Немецкий градоначальник садится за обед с несколько другим настроем, нежели греческий. Модный банкет в Риме не совсем такой же, как в Копенгагене. Многих привычек в еде и отношений к ней, описанных у Троллопа и Бальзака, уже нигде не встретить.

Тем не менее общая картина — или набросок — вырисовывается, если сравнить буржуазную манеру есть с той, которая наиболее сильно от нее отличается в рамках той же местности, — с крестьянской. У рабочего класса привычки в еде менее традиционны, чем у двух других классов, поскольку они куда более подвержены колебаниям экономики.

В мировом масштабе различие между буржуазией и крестьянством тесно связано с резким контрастом между изобилием и нехваткой. Этот контраст равносилен войне. Однако, если ограничиться нашей узкой целью, различие тут не между голодными и перекормленными, но между двумя традиционными отношениями к ценности еды, значимости трапезы и акту потребления пищи.

Для начала стоит отметить противоречие в буржуазном отношении. С одной стороны, в жизни буржуа прием пищи играет роль события регулярного и символического. С другой стороны, он считает, что обсуждать еду легкомысленно. Например, данная статья по природе своей не может быть серьезной; а если автор воспринимает тему серьезно, значит, он претенциозен. Кулинарные книги — бестселлеры, в большинстве газет есть колонка о еде. Но то, что там обсуждается, принято воспринимать лишь как украшение и (главным образом) вотчину женщин.

Буржуа не считает акт приема пищи основополагающим.

Основной ежедневный прием пищи. У крестьянина он обычно происходит в полдень; у буржуа, как правило, вечером. Практические причины этого настолько очевидны, что не требуют перечисления. Важно здесь, наверное, то, что обед крестьянина в середине дня окружен работой. Он ложится в желудок дня. У буржуа обед состоится в конце рабочего дня и служит границей между днем и вечером. Он ближе к голове дня (если день начинается со вставания на ноги) и к сновидениям.

За крестьянским столом отношения между приборами, едой и едоками близкие, ценностью наделяются польза и обращение. У каждого свой собственный нож, который нередко хранится в кармане. Нож сточенный, используется для многих других целей, помимо еды, и обычно острый. Во время обеда пользуются по возможности одной и той же тарелкой, между блюдами ее чистят хлебом, который съедают. Каждый из едоков берет свою долю еды и питья, которые ставятся перед всеми. Например: он держит хлеб близко к телу, отрезает кусок движением к себе и кладет хлеб на стол, для других. То же и с сыром и колбасой. Близость, существующая между способами использования, пользователями и блюдами, воспринимается как естественная. Разделение минимальное.

На буржуазном столе все, что только возможно, остается нетронутым и отдельным. К каждому блюду полагаются собственные приборы и тарелка. В процессе еды тарелки обычно не вычищаются, поскольку есть и чистить — занятия разные. Едоки (или слуги) по очереди держат общее блюдо, чтобы другие положили себе. Трапеза — череда отдельных, нетронутых даров.

В глазах крестьянина еда представляет собой выполненный труд. Это может быть труд его собственный или его семейства, а может быть и нет, но если нет, то труд, который представляет собой еда, и его собственный все равно напрямую взаимозаменяемы. Поскольку еда представляет собой физический труд, организм едока уже «знает» ту еду, которую будет есть. (Упорное неприятие крестьянином любой «чужой» еды, пробуемой впервые, отчасти объясняется тем, что происхождение ее в процессе труда неизвестно.) Он не ждет, что еда его удивит — разве что, порой, своим качеством. Его еда знакома ему, как собственное тело. Ее воздействие на его тело — *непрерывное* продолжение предшествовавшего этому воздействия тела (через труд) на еду. Ест он в том же помещении, где еду готовят.

Для буржуа еда и его труд или занятия не являются вещами напрямую взаимозаменяемыми. (Выращенным своими руками овощам приписывается исключительное качество.) Еда — товар,

который он покупает. Блюда, даже приготовленные дома, покупаются посредством денежного обмена. Доставляют покупку в особое помещение: столовую дома или ресторан. Другого предназначения у этого помещения нет. В нем всегда имеется как минимум две двери или два входа. Одна дверь ведет в повседневную жизнь; в нее буржуа вошел, чтобы ему подали еду. Вторая дверь ведет в кухню; она служит для того, чтобы вносить еду и выносить отходы. Таким образом, в столовой еда абстрагируется от ее производства и от «реального» мира деятельности буржуа. За двумя дверьми находятся тайны: за дверью кухни — тайны рецептов; за другой дверью — профессиональные или личные тайны, которые не принято обсуждать за столом.

Абстрагированные, помещенные в рамку, обособленные, едоки и поедаемое образуют изолированный момент. Этому моменту надо создать из ничего собственное содержание. Содержание, как правило, театрально: оформление стола с его серебром, стеклом, бельем, фарфором и т. д.; освещение; относительно формальные костюмы; тщательное распределение мест в случае прихода гостей; ритуализированные правила поведения за столом; формальный характер подачи блюд; преобразования стола в антрактах между актами (блюдами); наконец, совместный переход из театра в менее сосредоточенную, неформальную обстановку.

В глазах крестьянина еда представляет собой выполненный труд, а значит, отдых. Плоды труда — не только «плоды», но еще и перерыв в работе, время, потраченное на их поедание. За столом, не считая праздничных случаев, крестьянин признает успокоительное воздействие еды. Будучи удовлетворен, аппетит проходит.

Для буржуа драма принятия пищи — отнюдь не отдых, но раздражитель. Сцена со своим приглашением к театральности часто вызывает семейные драмы за едой. Сцена типичной эдиповой драмы — не спальня, что было бы логично, но обеденный стол. Столовая — место собрания, где буржуазное семейство предстает перед самим собой в публичном облике, где его противоречивые интересы и борьба за власть преследуются в крайне формализованной манере. Впрочем, идеальная буржуазная драма — развлечение. Здесь важно то, что слово «развлекать» относится, помимо прочего, к приему гостей. Однако развлечение всегда предполагает собственную противоположность — скуку. Скука навеки поселилась в обособленной столовой. Отсюда сознательный упор, делаемый на застольные беседы, шутки и диалоги. Но призрак скуки

характерен и для манеры есть.

Буржуа ест слишком много. Особенно мяса. Психосоматическое объяснение здесь, возможно, в том, что высоко развитое чувство конкуренции заставляет его защищаться с помощью источника энергии — белков. (Точно так же дети защищаются от эмоционального холода с помощью сладостей.) Впрочем, не менее важно здесь культурное объяснение. Если в *зрелищном* отношении трапеза грандиозна, все едоки причастны к достижениям этого спектакля, и скука менее вероятна. Достижения, к которым все причастны, в основе своей носят не кулинарный характер. Это достижения богатства. То, что получено с помощью богатства от естественной природы, — официальное свидетельство того, что перепроизводство и бесконечный рост естественны. Разнообразие, количество, напрасная трата еды доказывают естественность богатства.

В XIX веке, когда на завтрак (в Англии) ели куропаток, баранину и овсянку, а на обед три мясных и два рыбных блюда, имело значение количество как таковое, свидетельства, полученные от природы, были арифметическими. Нынче, в эпоху современных средств перевозки и охлаждения, ускоренного темпа повседневной жизни и иного предназначения класса «прислуги», зрелищность достигается по-другому. Самые разнообразные и экзотические продукты достают не в сезон, блюда поступают со всего мира. Утка по-китайски ставится рядом с бифштексом по-татарски и говядиной по-бургундски. Теперь свидетельство получают уже не просто от природы в отношении количества, но еще и от истории — от нее требуется засвидетельствовать, как богатство сплачивает мир.

Римляне, используя вомиторий, отделяли вкус от желудка в погоне за «удовольствием». Буржуа отделяет акт приема пищи от тела, чтобы он мог стать, прежде всего, зрелищным социальным жестом. Смысл поедания спаржи не в том, что я ем это с удовольствием, но в том, что мы *можем* есть это здесь и сейчас. Типичная буржуазная трапеза для каждого едока представляет собой череду отдельных даров. Каждый дар должен быть сюрпризом. Однако послание в каждом даре заключено одно и то же: *счастлив тот мир, что тебя кормит*.

Различие между основным ежедневным приемом пищи и праздником или пиршеством для крестьянина очень ясно, а для буржуа нередко размыто. (Поэтому кое-что из написанного выше в глазах буржуа граничит с пиршеством.) Для крестьянина то, что он ест изо дня в день, и то, как он ест, — непрерывное продолжение прочей его жизни. Ритм этой жизни цикличен. Чередование трапез сходно — и связано — с чередованием

времен года. Крестьянин ест то, что выросло поблизости, в сезон. Тем самым доступная еда, способы ее приготовления, вариации в питании соответствуют моментам, постоянно повторяющимся на протяжении всей жизни. Если тебе наскучило есть, тебе наскучило жить. Так бывает, но лишь с теми, кто крайне несчастен. Праздник, маленький или большой, устраивается, чтобы отметить особый повторяющийся момент или событие, которое никогда не повторится.

Для буржуа праздник обычно имеет скорее социальное, чем временно´е значение. Это не столько зарубка на линии времени, сколько заполнение социального пробела.

Для крестьянина, когда имеется повод, праздник начинается с еды и выпивки. Так происходит потому, что еду и выпивку, в силу их редкости или особого качества, запасли или отложили как раз для такого случая. К любому празднику, даже импровизированному, в каком-то смысле готовились годами. Праздник — потребление сохраненных излишков, произведенных сверх каждодневных нужд. Будучи выражением этого и одновременно поводом использовать часть излишков, праздник — двойное торжество: по поводу события, в честь которого он устраивается, и самих излишков. Отсюда его медленный темп, сопровождающие его щедрость и живой приподнятый дух.

Для буржуа праздник — дополнительные расходы. Праздничная еда отличается от обычной количеством затраченных денег. Подлинное торжество по поводу излишков ему недоступно, поскольку излишка денег у него никогда не бывает.

Цель данных сравнений не в том, чтобы идеализировать крестьянина. В большинстве случаев крестьяне, строго говоря, настроены *консервативно*. Физическая реальность крестьянского консерватизма, по крайней мере до недавнего времени, мешала крестьянину понять политическую действительность современного мира. Эта действительность изначально была детищем буржуазии. Буржуазия некогда имела — и до некоторой степени по-прежнему сохраняет — власть над миром, созданным ею самой.

Я попытался с помощью сравнений обрисовать два способа приобретения, обладания через акт приема пищи. Если изучить каждый пункт сравнения, становится ясно, что крестьянская манера есть основана на самом акте и на потребляемой еде; она имеет центростремительную и физическую природу. Буржуазная манера есть, напротив, основана на фантазии, ритуале и спектакле; она имеет природу центробежную и культурную. В первом случае потребление способно завершиться

удовлетворением; во втором оно не завершается никогда и порождает аппетит, по существу, ненасытный.

1976

Поле

Жизнь прожить — не поле перейти.

Русская пословица

Поле словно полка, зеленое, до него рукой подать, трава на нем еще не высокая, обклеено голубым небом, сквозь которое пророс желтый, и получился чистый зеленый, цвет поверхности того, что содержит в себе чаша мира, поле неизменно присутствующее, полка между небом и морем, впереди — занавес с рисунком из деревьев, по краям рыхлое, углы закруглены, отвечает солнцу жаром, полка на стене, сквозь которую время от времени слышно кукушку, полка, на которой она держит невидимые, неосязаемые сосуды своего наслаждения, поле, известное мне всю жизнь, — я лежу, приподнявшись на локте, и думаю, в какую сторону кинуть взгляд, чтобы простирался дальше твоего края. Проволока, окружающая тебя, — горизонт.

Вспомни, как это было, когда тебя убаюкивали песней. У счастливчиков это воспоминание будет не таким отдаленным, как детство. Повторяющиеся строчки слов и музыки подобны дорожкам. Эти дорожки идут по кругу, образованные ими кольца сцеплены, словно звенья цепи. Идешь по этим дорожкам, тебя ведут по ним кругами, от одного к другому, все дальше и дальше. Поле, по которому ты идешь и на котором разложена цепь, — песня.

В тишину, порой ревущую, в тишину моих мыслей и вопросов, где я снова и снова возвращаюсь к себе в поисках объяснения своей жизни и ее цели, в это сконцентрированное крохотное средоточие плотного беззвучного шума ворвалось кудахтанье курицы из соседнего сада, и в тот миг это кудахтанье, его отчетливое, с острыми краями присутствие под голубым небом с белыми облаками вызвало у меня сильное ощущение свободы. Шум, издаваемый курицей, которую мне и видно не было, стал событием (вроде бегущей собаки или расцветающего артишока) в поле, которое до того ожидало первого события, чтобы самому сделаться доступным пониманию. Я понял, что в этом поле можно слушать любые звуки, любую музыку.

Из центра города в пригород, где я живу, ведут два пути: главная дорога с оживленным движением и боковая дорога, идущая через железнодорожный переезд. Второй путь быстрее,

если на переезде не придется ждать поезда. Весной и ранним летом я всегда еду боковой дорогой и ловлю себя на том, что надеюсь: переезд будет закрыт. Угол, образованный железнодорожными путями и дорогой, содержит в себе поле, с других двух сторон окруженное деревьями. Трава в поле высокая, и вечером, когда солнце низко, зелень травы разделяется на светлые и темные жилки цвета — как бывает с пучком петрушки, если осветить его ночью лучом мощного фонаря. В траве прячутся, взлетают из нее черные дрозды. Их перемещениям туда и сюда нисколько не мешают поезда.

Поле доставляет мне немалое удовольствие. Почему же я тогда не гуляю там порой — оно совсем недалеко от моей квартиры, — а вместо того надеюсь, что меня там остановит закрытый шлагбаум на переезде? Дело тут в пересечении взаимозависящих случайностей. События, происходящие в поле, — две птицы гоняются друг за дружкой, облако пересекает солнце и меняет цвет зелени — приобретают особое значение, поскольку происходят в ту минуту или две, когда я вынужден ждать. Эти минуты словно заполняют собой определенную зону времени, которая абсолютно точно подогнана под пространственную зону поля. Время и пространство сочетаются.

Переживания, которые я пытаюсь описать, неуверенно подходя к делу то так, то этак, очень точно определены и узнаются сразу. Но существуют они на уровне восприятия и ощущения, которые, вероятно, появились прежде слов — вот главное объяснение, почему об этом трудно писать.

Эти переживания, несомненно, имеют под собой психологическую основу, начинаются в младенчестве, что можно объяснить в рамках психоанализа. Но подобные объяснения не обобщают опыт этих переживаний, а лишь систематизируют его. Опыт этот в той или иной форме, полагаю, общий для всех. Его редко упоминают лишь потому, что у него нет названия.

Попробую описать этот опыт в его идеальном режиме схематично. Что наиболее простое можно о нем сказать? Этот опыт связан с полем. Не обязательно с одним и тем же. Тут подойдет любое поле, если воспринимать его определенным образом. Но *идеальное* поле, поле, с наибольшей вероятностью создающее такие переживания, это:

1. Травяное поле. Почему? Это должно быть пространство с границами видимыми, но не обязательно ровными; это не может быть неограниченный кусок природы, пределы которого установлены лишь естественной фокусировкой твоего глаза. Но внутри этого пространства должен быть минимальный порядок, минимальное количество запланированных событий. Ни злаки,

ни посаженные ровными рядами фруктовые деревья не подходят.

2. Поле на склоне, видное либо сверху, как столешница, либо снизу, когда градиент холма словно наклоняет поле, спускающееся к тебе, будто ноты на пюпитре. Опять-таки почему? Потому что эффекты перспективы сведены к минимуму и соотношение далекого и близкого более уравновешено.

3. Поле не зимнее. Зима — время бездействия, когда спектр вероятных событий сужается.

4. Поле, не огороженное со всех сторон; следовательно, в идеале поле континентальное, а не английское. В полностью огороженном поле, куда ведет лишь пара калиток, количество возможных выходов и входов ограничено (для всех, кроме птиц).

Из вышеприведенных рецептов можно вывести две вещи. У идеального поля явно есть некие общие свойства а) с картиной: четко определенные края, доступное расстояние и так далее; б) с круглой сценой посреди театра: всегда открытой событиям, дающей максимальные возможности для ухода и выхода.

Впрочем, подобные выводы представляются мне неверными, поскольку вызывают к жизни культурный контекст, который, если он вообще имеет хоть какое-то отношение к рассматриваемому опыту, способен лишь отсылать к нему *назад*, а не предшествовать ему.

Предположим, идеальное поле такое, как описано выше. Каковы дальнейшие составляющие данного опыта? Именно тут начинаются сложности. Ты стоишь перед полем, хотя редко бывает так, что поле привлекает твое внимание прежде, чем ты заметишь в нем некое событие. Как правило, именно событие привлекает внимание к полю, и почти сразу же после этого твое собственное осознание поля придает данному событию особое значение.

Первое событие — ведь каждое событие есть часть того или иного процесса — неизбежно приводит к другому или, точнее, неизбежно приводит к тому, что ты начинаешь наблюдать за другими, происходящими в поле. Первое событие может быть практически любым, при условии что само оно не излишне драматично.

Предположим, ты увидел, как человек вскрикнул и упал. Последствия этого события немедленно разрушили бы самодостаточность поля. Ты вбежал бы в него снаружи. Ты бы попытался вынести человека оттуда. Даже когда никакие физические действия не требуются, любое излишне драматическое событие будет иметь тот же недостаток.

Предположим, ты увидел, как в дерево ударила молния. Драматическая сила этого события неизбежно привела бы к тому,

что ты стал бы интерпретировать его в смысле, в тот момент представлявшемся более широким, чем поле перед тобой. Итак, первое событие не должно быть излишне драматическим, в остальном же оно может быть практически любым:

Две лошади пасутся.
Собака бегает сужающимися кругами.
Старуха ищет грибы.
Ястреб парит над головой.
Щеглы гоняются друг за дружкой, перелетая с куста на куст.
Куры возятся.
Двое мужчин разговаривают.
Стадо овец крайне медленно движется от одного угла к центру.
Голос окликает.
Ребенок идет.

Первое событие приводит к тому, что ты замечаешь дальнейшие события, которые могут быть последствиями первого или совершенно с ним не связаны, за исключением того обстоятельства, что происходят в том же поле. Нередко первое событие, завладевающее твоим вниманием, более очевидно, чем последующие. Заметив собаку, замечаешь бабочку. Заметив лошадей, слышишь дятла, а затем видишь, как он перелетает через угол поля. Наблюдаешь за идущим ребенком, а когда он ушел и поле обезлюдело, осталось без событий, замечаешь, как в него с верхушки стены прыгает кот.

К этому времени ты уже внутри переживаемого опыта. Впрочем, в этих словах подразумевается время повествования, а суть опыта в том, что он происходит вне такового. Опыт не входит в повествование твоей жизни — повествование, которое ты на том или ином уровне своего сознания постоянно пересказываешь и развиваешь для себя. Напротив, это повествование прерывается. Видимое расширение поля в пространстве вытесняет осознание прожитого тобой времени. Как именно это происходит?

Ты связываешь события, которые видел и все еще видишь, с полем. Дело не только в том, что поле их обрамляет, оно их еще и *содержит в себе*. Существование поля — условие, необходимое для того, чтобы они произошли так, как произошли, и для того, чтобы именно так происходили события другие, еще не окончившиеся. Все события существуют в качестве поддающихся определению благодаря своей связи с другими событиями. Ты дал определение увиденным событиям в первую очередь (но не всегда

исключительно) путем связывания их с событием в поле, которое является — в буквальном и символическом смысле одновременно — почвой для событий, происходящих внутри него.

Кто-то пожалуется, что я вдруг начал использовать слово «событие» по-другому. Поначалу я говорил о поле как о пространстве, ожидающем событий; теперь я говорю о нем как о событии в себе. Но это несоответствие как раз и отвечает внешне нелогичной природе опыта. Опыт безразличного наблюдения внезапно раскрывается в центре и порождает счастье, в котором ты мгновенно узнаешь свое собственное.

Поле, перед которым ты стоишь, в твоих глазах имеет те же пропорции, что и твоя собственная жизнь.

1971

Они — последние

Посвящается Беверли

За своим языком,
в котором звучит трава
и страсть к соли,
за языком тяжелым
и все-таки ловким,
как рука слепого,
корова, когда не больна,
пережевывает раз пятьдесят,
прежде чем снова проглотить жвачку.

Как мы видим, животные,
Беверли,
эмигрируют; их Америка —
созвездия в небе:
Ящерица, Лев, Большая Медведица,
Овен, Телец, Ворон,
Заяц…
может, самые дальновидные,
подобно агути,
выбрали Млечный Путь.

Приложи ухо к ее боку,
и ты услышишь
приливное течение ее четырех желудков.
У второго, подобного сети,
имя созвездия:
Ретикулум. Третий, Книжка,
состоит из листов.

Когда она больна
и нету воли жевать,
все четыре желудка у ней замолкают,
словно улей зимой.

С каждым годом уходит все больше животных.

Остаются лишь домашние, да туши,
а туши, живые или мертвые,
с рождения

неотвратимо и незаметно
превращаются в мясо.
«Полагаю, вполне возможно, —
говорит Боб Раст
из Госуниверситета Айовы, —
специально разрабатывать
животных для гамбургера».

А где-то еще
животные бедных
умирают с бедными
от нехватки белка.

Пригнанные с пастбищ,
они приносят в прохладное стойло
жар фруктового сада
и горячее дыхание дикого чеснока.

Чтобы вычистить коровник,
надо разбросать немного
кобыльей лепешки —
она впитывает их навоз,
жидкий, как весна,
и зеленый от травы.
И привяжи их на ночь покрепче,
уложи их спать на листья бука,
Беверли,
они — последние.

Теперь, когда их не стало,
нам не хватает их стойкости.
В отличие от дерева,
реки или облака,
у животных были глаза,
и во взгляде
было постоянство.

Все та же лиса во веки веков.
Убить ее
означало ее вытащить
на мгновение
из земли
ее вечности.

Некогда мухи и вороны,
пожирая мертвых овец,
начинали с глаз.
И все-таки овца
успевала разъягниться
своим постоянством.

Стервятник кружил,
выжидая вечность,
раз за разом,
как и гора.

Одна-единственная ночь
порождала глаз дня,
тревожный животный взгляд
со всех четырех сторон.

Некогда животные лились, как их молоко.

Теперь, когда их не стало,
нам не хватает их стойкости.

*

Говорят: «Свиноматку следует
считать во всех отношениях
ценным станком,
чья функция —
выдавать на-гора поросят».

*

Иногда и теперь,
когда ты наливаешь
из белого кувшина,
молоко
напоминает мне гусей,
которые, словно собаки,
сторожили дом.

2001

Эрнст Фишер
Философ и смерть

То был последний день его жизни. Разумеется, тогда мы об этом не знали — почти до десяти вечера. Мы трое — Лу (его жена), Аня и я — провели с ним весь день. Сейчас я могу писать лишь о том, каким тот день был для меня. Попытайся я написать о том, каким он был для них, — пусть я и осознавал это тогда и после, — я бы все-таки не избежал опасности сочинительства.

Эрнст Фишер привык проводить лето в деревушке в Штирии. Они с Лу останавливались в доме трех сестер, старых друзей, которые в 1930-х вместе с Эрнстом и его братьями были австрийскими коммунистами. Младшую из сестер — теперь она хозяйка дома — нацисты посадили за то, что прятала и помогала политическим беженцам. Ее возлюбленному за похожее политическое преступление отрубили голову.

Это необходимо описать, чтобы не создалось ложное впечатление о саде, окружающем их дом. Сад полон цветов, больших деревьев, поросших травой холмиков; там есть лужайка. По саду протекает ручей, чье русло — деревянная труба диаметром с огромную бочку. Он пересекает весь сад в длину, затем бежит через поле к небольшой динамо-машине, принадлежащей соседу. В саду повсюду слышен шум воды, тихий, но непрестанный. Там есть два фонтанчика: крохотные, похожие на булавки струйки воды с шипением прорываются сквозь дырки в деревянном русле-бочке; вода непрерывно втекает и выливается из плавательного бассейна, построенного в XIX веке дедом трех сестер; в этом бассейне, нынче окруженном высокой травой, да и внутри позеленевшем, плавают форели, время от времени плескаясь на поверхности.

В Штирии часто идут дожди, и в этом доме шум воды, доносящийся из сада, порой создает ощущение, будто дождь все еще идет, когда он уже кончился. При этом в саду не сыро, зелень его перемежается множеством всевозможных цветов. Сад — своего рода убежище. Но чтобы понять его смысл, как я уже сказал, надо помнить, что тридцать лет назад в этих постройках прятались люди под защитой трех сестер, которые теперь расставляют вазы с цветами, а летом сдают старым друзьям комнаты, чтобы свести концы с концами.

Утром, когда я приехал, Эрнст гулял в саду. Он был худ, держался прямо. Шагал он очень легко, словно не налегая на землю всем весом, каким-никаким. На нем была широкополая

серо-белая шляпа, которую недавно купила ему Лу. Шляпа сидела на нем, как и вся его одежда, легко, элегантно и при этом непринужденно. Он был щепетилен — не в том, что касалось мелочей костюма, но в том, что касалось природы внешних явлений.

Калитка в сад была неподатлива, но он ее освоил, а потому, как обычно, открыл и закрыл ее за мной. Накануне Лу нездоровилось. Я спросил, как она себя чувствует. «Получше, — сказал он, — ты только посмотри на нее!» Он сказал это с несдерживаемым удовольствием молодого человека. Ему было семьдесят три года, а когда он умирал, врач, не знавший его, сказал, что выглядит он старше, однако лицо его никогда не имело приглушенного выражения, свойственного старикам. Удовольствия сегодняшнего дня он воспринимал как они есть и ничуть не утратил способность к этому из-за политического разочарования или плохих новостей, которые начиная с 1968 года настойчиво поступали из стольких мест. Он был человеком без капли горечи, без единой морщинки горечи на лице. Кое-кто, полагаю, из-за этого мог бы счесть его невинной душой. Это было бы неверно. Он был человеком, отказывавшимся выбросить за борт свою веру или снизить ее степень, такую высокую. Вместо того он перестраивал предметы веры и их относительный порядок. В последнее время он *верил* в скептицизм. Он верил даже в необходимость апокалиптических видений, надеясь на то, что они послужат предупреждениями.

Именно твердость и сила его убеждений теперь заставляют думать, что он умер так внезапно. Здоровье у него было хрупкое с детства. Он часто болел. В последнее время он начал терять зрение и читать мог только с сильной лупой; чаще ему читала Лу. И все-таки, несмотря на это, всякому, кто его знал, невозможно было предположить, что он медленно умирает, что с каждым годом его принадлежность к жизни становится чуть менее страстной. Он жил в полную силу, поскольку был убежден в полную силу.

В чем он был убежден? Ответ на этот вопрос легко найти в его книгах, его политических выступлениях, его речах. Или же этот ответ недостаточно полон? Он был убежден в том, что капитализм в конце концов разрушит человека — или будет свергнут. У него не было иллюзий по части того, как безжалостен правящий класс повсюду. Он понимал, что у нас нет модели социализма. Его впечатляло и сильно интересовало то, что происходит в Китае, но в китайскую модель он не верил. Мы снова вынуждены предлагать ту или иную идеологию, говорил он, вот что плохо.

Мы дошли до конца сада, до небольшой лужайки, окруженной кустами и ивами. Тут он имел обыкновение лежать, разговаривая и оживленно жестикулируя: перебирал пальцами, выбрасывал перед собой и подтягивал к себе руки — словно в буквальном смысле снимал пелену с глаз слушателей. Когда он говорил, плечи его подавались вперед, следуя за руками; когда слушал, голова наклонялась вперед, следуя за словами говорящего. (Он знал, под каким в точности углом установить спинку шезлонга.)

Теперь та же лужайка, с которой шезлонги убрали и свалили кучей в сарае, подавляет своей вопиющей пустотой. Пройти по ней, не вздрогнув, куда труднее, чем было отогнуть простыню и смотреть на его лицо, снова и снова. Русские православные говорят, что душа усопшего остается в знакомом ему окружении сорок дней. Возможно, это поверье основано на довольно точном наблюдении за стадиями скорби. Как бы то ни было, мне трудно поверить, что, зайди сейчас в сад совершенно посторонний человек, он не заметил бы, как вопиюще пуста лужайка под ивой, окруженная кустами, словно заброшенный дом, что вот-вот превратится в развалину. Пустоту ее можно пощупать. И все-таки нельзя.

Уже начался дождь, так что мы пошли к нему в комнату, немного посидеть там, прежде чем отправиться обедать. Обычно мы вчетвером сидели за круглым столиком и беседовали. Иногда я сидел лицом к окну и смотрел на деревья и леса на холмах. В то утро я отметил, что, когда на окно натянута сетка от комаров, все кажется более двумерным и выстраивается соответственно. Мы слишком много значения придаем пространству, продолжал я; в персидском ковре, пожалуй, природы больше, чем в большинстве полотен-пейзажей. «Ради тебя мы сроем холмы, сдвинем в сторону деревья и повесим ковры», — сказал Эрнст. «Другие брюки, — заметила Лу, — может, наденешь, раз мы идем?» Пока он переодевался, мы продолжали беседу. «Вот, — сказал он, иронично улыбаясь по поводу только что выполненной им задачи, — так лучше?» «Очень элегантные, но ведь это та же самая пара!» — сказал я. Он засмеялся, в восторге от этой реплики. В восторге, поскольку она подчеркивала, что он переодел брюки лишь для того, чтобы угодить прихоти Лу, для него это было достаточной причиной; в восторге, поскольку несущественная разница была воспринята так, как будто ее не существовало; в восторге, поскольку здесь, заключенный целиком в крохотной шутке, присутствовал крохотный заговор против существующего.

Этруски хоронили своих мертвых в подземных усыпальницах, на стенах которых рисовали сцены наслаждений и повседневной жизни, какие были известны покойным. Чтобы рисовать при свете, они прокапывали сверху узкий канал, а потом с помощью зеркал отражали солнечный свет на то изображение, над которым работали. Я пытаюсь украсить словами последний день его жизни, словно гробницу.

Мы собирались пообедать в пансионе, который стоял высоко на холмах, поросших лесами. Замысел был посмотреть это место, понять, подойдет ли оно Эрнсту для работы в сентябре — октябре. В тот год Лу успела связаться с десятками небольших гостиниц и пансионов, и этот оказался единственным, где было дешево и можно было на что-то надеяться. Они хотели воспользоваться тем, что я на машине, съездить и посмотреть.

Тут нечего скандалить. Однако напрашивается противопоставление. Через два дня после его смерти появилась длинная статья о нем в *Le Monde*. Там говорилось: «Эрнст Фишер мало-помалу приобрел репутацию одного из наиболее оригинальных и конструктивных мыслителей „еретического“ марксизма». Он повлиял на целое поколение левых в Австрии. В последние четыре года его постоянно осуждали в Восточной Европе за то влияние — существенное, — которое он оказывал на мышление чехов, устроивших Пражскую весну. Книги его были переведены на большинство языков. Но жить эти последние пять лет ему приходилось в стесненных, тяжелых условиях. У Фишеров было мало денег, их всегда преследовали финансовые затруднения, жили они в маленькой, шумной рабочей квартире в Вене. Что тут такого — слышу я возражения его противников. Чем он лучше рабочих? Ничем, но его род работы требовал определенных условий. Как бы то ни было, сам он не жаловался. Однако в Вене, где непрекращающийся шум семейств и радиоприемников доносился из квартир наверху и со всех сторон, он не мог работать так сосредоточенно, как ему хотелось и как он умел. Отсюда эти ежегодные поиски тихих, дешевых мест за городом, где за три месяца можно было закончить три главы. Дом трех сестер был свободен только до конца августа.

Мы проехали через лес по пыльной, круто идущей вверх дороге. Один раз я на своем ужасном немецком спросил дорогу у девочки, она не поняла и попросту засунула в рот кулак от удивления. Остальные надо мной посмеялись. Шел легкий дождь; деревья были абсолютно неподвижны. И помню, как я думал, ведя машину по этим крутым поворотам, что, сумей я найти определение или осознать природу покорности деревьев, я понял

бы и что-то о человеческом теле — по крайней мере, о человеческом теле в любви. Дождь сбегал по деревьям. Лист так легко пошевелить. Достаточно дуновения ветра. И все-таки ни один лист не шевельнулся.

Мы нашли пансион. Молодая женщина с мужем ждали нас, они усадили нас за длинный стол, где уже ели какие-то другие постояльцы. Комната была просторная, с голым деревянным полом и большими окнами, откуда можно было кинуть взгляд через плечо окрестных полей на крутом склоне, за лес, на долину внизу. Помещение немного напоминало столовую в молодежном общежитии, только на скамьях были подушки, а на столах — цветы. Еда была простая, но хорошая. После обеда нам собирались показать комнаты. Пришел муж с архитектурным планом в руках. «В следующем году все будет по-другому, — объяснил он. — Владельцы хотят получать больше дохода, поэтому собираются переделать номера, встроить ванные и поднять цены. Но этой осенью еще можно снять две комнаты наверху как они есть, и больше там никого не будет, будет тихо».

Мы поднялись в комнаты. Они были совершенно одинаковые, друг рядом с другом, а напротив, на той же площадке лестницы — уборная. Комнаты были узкие, с кроватью у стены, умывальником и спартанским шкафом, а в конце — окно и вид ландшафта, простирающегося на много миль. «Можно поставить стол перед окном и тут работать». «Да, да», — сказал он. «Закончите книгу». «Может, не всю, но много мог бы сделать». «Соглашайтесь», — сказал я. Я представил себе, как он сидит за столом перед окном, глядя вниз на неподвижные деревья. Книга — второй том его автобиографии. Она охватывала период с 1945-го по 1955-й, когда он очень активно участвовал в австрийской и международной политике; речь там должна была идти главным образом о развитии и последствиях холодной войны, которые, по-моему, представлялись ему контрреволюционной реакцией — по обе стороны того, что впоследствии стало железным занавесом — на народные победы 1945-го. Я представил себе его лупу на столике, его блокнот, стопку текущих справочных материалов, отодвинутый стул, когда он, негнущийся, но легко ступающий, отправляется вниз прогуляться, как всегда, перед обедом. «Соглашайтесь», — сказал я снова.

Мы вместе пошли прогуляться — в лес, где ему предстояло гулять каждое утро. Я спросил его, почему в первом томе воспоминаний он пишет в нескольких, резко отличающихся друг от друга стилях.

— У каждого человека свой стиль.

— У каждой стороны вашей личности?

— Нет, скорее, другого «я».

— Эти разные «я» сосуществуют или же, когда одно ведет, остальные отсутствуют?

— Они все присутствуют одновременно. Ни одно не может исчезнуть. Два самых сильных: мое бурное, горячее, экстремистское, романтическое «я» и другое, мое отстраненное, скептическое «я».

— Они беседуют друг с другом у вас в голове?

— Нет.

(У него была особая манера говорить «нет». Словно он давно уже тщательно обдумал вопрос и после долгих кропотливых исследований пришел к этому ответу.)

— Они друг за другом наблюдают, — продолжал он. — Скульптор Грдличка сделал мой портрет в мраморе. Там я выгляжу гораздо моложе, чем на самом деле. Но в этой голове видны эти мои главные «я» — каждому соответствует одна сторона лица. Одно, пожалуй, чуть напоминает Дантона, другое — Вольтера.

Пока мы шли по лесной тропинке, я переходил с одной стороны на другую, чтобы изучить его лицо: сперва справа, потом слева. Глаза были разные, и разницу эту подтверждал уголок рта с той и другой стороны лица. Правая сторона была нежной и буйной. Он упомянул Дантона. Мне скорее представилось животное: может, некая разновидность козы, легкая в движениях, например, серна. Левая сторона была скептическая, но более суровая: она выносила суждения, но держала их при себе, она взывала к разуму с непоколебимой определенностью. Левая сторона была бы лишена гибкости, если бы ей не приходилось сосуществовать с правой. Я снова перешел на другую сторону, чтобы проверить свои наблюдения.

— Они всегда одинаково соотносились друг с другом по силе? — спросил я.

— Скептическое «я» стало сильнее, — сказал он. — Но есть и другие «я». — Он улыбнулся, взял меня под руку и добавил, словно желая успокоить: — Оно не обладает полной гегемонией!

Это он сказал с легкой одышкой, голосом чуть более низким, чем обычно, — голосом, каким он говорил, когда был чем-то тронут, например, когда обнимал человека, которого любит.

У него была очень характерная походка. Ноги гнулись плохо, но в остальном он ходил, как молодой, быстро, легко, в ритме собственных размышлений.

— Эта нынешняя книга, — сказал он, — выдержана в одном стиле: отстраненном, рассудительном, холодном.

— Потому что дело происходит позже?

— Нет, потому что там речь на самом деле не обо мне. Об историческом периоде. Первый том еще и обо мне, и, если бы там звучал один и тот же голос, я не смог бы рассказать правду. Нет такого «я», которое выше борьбы остальных и которое могло бы рассказать историю беспристрастно. Категории, которые мы устанавливаем между различными аспектами опыта, — так, например, некоторые считают, что мне не следовало говорить о любви и о Коминтерне в одной и той же книге, — эти категории в основном нужны лжецам, чтобы им было удобнее.

— Одно «я» скрывает свои решения от остальных?

Быть может, он не расслышал вопроса. Быть может, он хотел сказать то, что сказал, независимо от вопроса.

— Первым моим решением, — сказал он, — было не умирать. В детстве, лежа в постели, больной, когда смерть была рядом, я решил, что хочу жить.

Из пансиона мы доехали до Граца. Лу и Ане нужно было кое-что купить; мы с Эрнстом устроились в холле старого отеля у реки. Именно в этот отель я приходил повидаться с Эрнстом по пути в Прагу летом 1968-го. Он дал мне адреса, советы, сведения, кратко изложил историческую подоплеку новых разворачивающихся событий. Эти события мы интерпретировали не совсем одинаково, но сейчас представляется бессмысленным пытаться дать определение нашим мелким расхождениям. Не потому, что Эрнст умер, но потому, что события эти были похоронены заживо и нам видны лишь очертания того, что громоздится под землей. Конкретные моменты, в которых мы расходились, более не существуют, потому что более не существуют те варианты выбора, к которым они относились. И никогда не будут существовать снова в прежнем смысле. Возможности оказываются безвозвратно утеряны, и утрата их подобна смерти. Когда русские танки вошли в Прагу в августе 1968-го, у Эрнста не было абсолютно никаких иллюзий в отношении этой смерти.

В холле отеля я вспомнил ту встречу четырьмя годами ранее. Он уже был обеспокоен. В отличие от многих чехов, он считал, что Брежнев вполне способен ввести в страну войска. Однако он все еще надеялся. И внутри этой надежды все еще теплились все остальные надежды, рожденные в Праге той весной.

После 1968 года Эрнст начал мысленно сосредотачиваться на прошлом. И при этом оставался неисправим — продолжал смотреть в будущее. Его взгляд на прошлое существовал ради будущего — ради великих или ужасных преобразований, которое оно в себе таило. Но после 1968-го он признал, что путь к любому

революционному преобразованию непременно будет долгим и мучительным, что социализм в Европе не наступит при его жизни. Поэтому он решил в оставшееся время сделать как можно больше в своей роли свидетеля прошлого.

В отеле мы об этом не говорили, поскольку решать было уже нечего. Ему важно было закончить второй том мемуаров, и мы как раз в тот день нашли способ добиться этого скорее. Говорили мы о любви — или, точнее, о состоянии влюбленности. Наша беседа двигалась приблизительно по следующему маршруту.

Нынче считается, что способность влюбляться естественна и универсальна — а также пассивна. (Любовь может нагрянуть; настигнуть.) И все-таки бывали целые периоды, когда возможности влюбляться не существовало. По сути, чтобы влюбиться, надо иметь возможность — или хотя бы кажущуюся возможность — свободного активного выбора. Каков выбор любящего? Его выбор — весь мир (всю свою жизнь) променять на возлюбленную. В возлюбленной сосредоточены все возможности мира, а значит, содержится воплощение всех его собственных потенций. Для влюбленного его возлюбленная лишает мир (в котором ее нет) надежды. Строго говоря, состояние влюбленности есть настроение, которое сохраняется до тех пор, пока оно носит бесконечный характер, простирается дальше звезд; однако оно не способно развиваться, не меняя своей природы, а потому недолговечно.

То, что возлюбленная и мир равносильны друг другу, подтверждается сексом. Заниматься любовью с возлюбленной, субъективно говоря, означает обладать миром и отдаваться ему. В идеале то, что остается вне этого переживания, — ничто. Смерть, разумеется, находится внутри него.

Это всколыхивает воображение до самых глубин. Хочется весь мир задействовать в акте любви. Хочется заниматься любовью с рыбами, с фруктами, с холмами, с лесами, в море.

А это, сказал Эрнст, «метаморфозы! Так почти всегда бывает у Овидия. Возлюбленная превращается в дерево, ручей, холм. „Метаморфозы“ Овидия — не поэтические выдумки, на самом деле они — о взаимоотношениях мира и влюбленного поэта».

Я заглянул ему в глаза. Они были бледны. (Они были неизменно влажны от усилий, прилагаемых, чтобы видеть.) Они были бледны, словно некий голубой цветок, обесцвеченный солнцем до беловато-серого. И все же, несмотря на их влажность и бледность, в них по-прежнему отражался тот свет, что их обесцветил.

— Страстью всей моей жизни, — сказал он, — была Лу. У меня было много романов. Часть из них — в этом отеле, в мою

бытность студентом здесь, в Граце. Я был женат. Со всеми остальными женщинами, которых я любил, у нас шел спор, разговор о наших различных интересах. С Лу никакого разговора не было, поскольку интересы у нас были одинаковые. Я не хочу сказать, что мы никогда не спорим. Она выступала за Троцкого, когда я все еще был сталинистом. Но наш интерес, лежащий подо всеми нашими интересами, — отдельная статья. Впервые с ней познакомившись, я сказал «нет». Очень хорошо помню тот вечер. Я понял тут же, как только ее увидел, и сказал себе «нет». Я понял, что, если у нас будет роман, все прекратится. Я никогда не полюблю другую. Я буду однолюбом. Я думал, что не смогу работать. Мы только и будем делать, что заниматься любовью, опять и опять. Мир никогда уже не станет таким, как прежде. Она тоже поняла. Перед тем как вернуться к себе в Берлин, она спросила меня очень спокойно: «Хочешь, я останусь?» Я сказал: «Нет».

Лу вернулась из магазина, принесла оттуда какие-то сыры и йогурты.

— Мы сегодня часами говорим обо мне, — сказал Эрнст, — о себе вы не говорите. Завтра поговорим о вас.

По пути из Граца я заехал в книжный, найти для Эрнста какие-нибудь стихи сербского поэта Миодрага Павловича. В тот день в разговоре Эрнст сказал, что стихов больше не пишет и не видит в поэзии смысла. «Может, это мое представление о поэзии устарело», — добавил он. Я хотел, чтобы он прочел стихи Павловича. В машине я отдал ему книгу. «Она у меня уже есть», — сказал он. Но положил руку мне на плечо. В последний раз без страдания.

Мы собирались поужинать в кафе в деревне. На лестнице у своей комнаты Эрнст, шедший позади меня, вскрикнул, внезапно, но тихо. Я тут же обернулся. Он стоял, прижав обе руки к пояснице. «Сядьте, — сказал я, — прилягте». Он не обратил на это внимания. Он смотрел мимо меня вдаль. Внимание его было там, не здесь. В тот момент я решил, это потому, что ему очень больно. Но боль, казалось, быстро прошла. Он спустился по лестнице — ничуть не медленнее обычного. Три сестры ждали у входной двери, чтобы пожелать нам приятного вечера. Мы на секунду остановились поговорить. Эрнст объяснил, что ревматизм ткнул его в спину.

В нем чувствовалась любопытная отстраненность. Либо он осознанно подозревал, что произошло, либо эта серна, это животное, которое в нем было столь сильно, уже отправилось искать уединенное место, чтобы там умереть. Спрашиваю себя, не

задним ли умом я крепок. Нет. Он уже был отстранен.

Болтая, мы прошли по саду мимо шума воды. Эрнст открыл калитку и закрыл ее, поскольку она была неподатлива, в последний раз.

Мы сидели за нашим всегдашним столиком в кафе, в общем баре. Какие-то люди выпивали. Они вышли. Хозяин, человек, интересы которого ограничивались охотой на оленя, выключил две лампы и пошел принести нам суп. Лу пришла в ярость и окликнула его вслед. Он не услышал. Она встала, зашла за стойку и снова включила эти две лампы. «Я бы так же поступил», — сказал я. Эрнст улыбнулся Лу, а потом нам с Аней. «Если бы вы с Лу жили вместе, — сказал он, — взрывоопасная была бы ситуация».

Когда принесли следующее блюдо, Эрнст не смог его есть. Подошел хозяин спросить, что не так. «Приготовлено отлично, — сказал Эрнст, держа нетронутую тарелку перед собой, — все отлично, но, боюсь, есть я не могу».

Он был бледен и сказал, что у него болит в нижней части живота.

«Поехали домой», — сказал я. Он снова, как мне показалось, — в ответ на мое предложение — посмотрел вдаль. «Нет, — сказал он, — побудем еще немного».

Мы закончили есть. Он держался на ногах нетвердо, но от помощи отказался и стоял сам. По дороге к двери он положил руку мне на плечо — как прежде в машине. Но теперь это означало нечто другое. И прикосновение руки было еще легче.

Мы проехали несколько сотен метров, и он сказал: «Кажется, я сейчас, наверное, потеряю сознание». Я остановился и обнял его. Его голова упала мне на плечо. Он дышал коротко и прерывисто. Своим левым, скептическим глазом он пристально взглянул мне в лицо. Скептический, пытливый, нацеленный взгляд. Потом этот взгляд стал невидящим. Свет, обесцветивший его глаза, исчез. Дыхание его стало тяжелым.

Аня остановила проезжавшую машину и поехала назад в деревню за помощью. Вернулась она в другой машине. Когда она открыла дверцу нашей машины, Эрнст попытался переместить ноги наружу. Это было последнее его инстинктивное движение: стремление к упорядоченности, волевому действию, аккуратности.

Когда мы добрались до дома, там уже все знали, и ворота, неподатливые, уже были открыты, чтобы мы могли подъехать прямо к входной двери. Молодой человек, который привез Аню из деревни, на плечах внес Эрнста в дом и наверх. Я шел сзади, чтобы его голова не стукалась о дверные косяки. Мы положили

его на его кровать. Мы что-то беспомощно делали, чтобы чем-то занять себя в ожидании врача. Но и ожидание врача было предлогом. Делать было нечего. Мы массировали ему ноги, мы принесли грелку, мы щупали ему пульс. Я гладил его холодную голову. Его коричневые руки на белой простыне, сжатые, но впустую, казались совершенно отдельными от тела. Они словно были отрезаны манжетами. Как передние лапы, отрезанные у животного, найденного мертвым в лесу.

Приехал врач. Пятидесятилетний мужчина. Усталый, бледный, потный. На нем был крестьянский костюм без галстука. Он был похож на ветеринара. «Подержите ему руку, — сказал он, — пока я сделаю укол». Он изящно ввел иглу в вену, чтобы жидкость потекла по ней, как вода по трубе-бочке в саду. В тот момент мы были в комнате одни. Врач покачал головой.

— Сколько ему?

— Семьдесят три.

— Выглядит старше, — сказал он.

— При жизни он выглядел моложе, — сказал я.

— У него уже бывал инфаркт?

— Да.

— На этот раз шансов никаких.

Лу, Аня, три сестры и я стояли вокруг его постели. Его не стало.

Этруски не только рисовали сцены из повседневной жизни на стенах своих гробниц, они еще и вырезали на крышках своих саркофагов фигуры в полный рост — изображения мертвых. Обычно эти фигуры полулежали, приподнявшись на локте, ноги их были расслаблены, словно на кушетке, а голова и шея чутко приподняты, взгляд устремлен вдаль. Тысячи и тысячи таких резных работ делались быстро и более или менее шаблонно. Но какими бы стереотипными эти фигуры ни были во всем остальном, чуткость, выраженная в их взгляде вдаль, поразительна. Учитывая контекст, даль эта явно временна́я, а не пространственная; даль — будущее, которое мертвые излучали при жизни. Они смотрят в эту даль так, словно способны протянуть руку и коснуться ее.

Я не могу ничего вырезать на саркофаге. Но у Эрнста Фишера есть страницы, где, как мне кажется, автор писал, приняв такую же позу, достигнув сходного рода ожидания.

1974

Над книгой работали

Джон Бёрджер

Зачем смотреть на животных?

Издатели: Александр Иванов, Михаил Котомин
Выпускающий редактор Лайма Андерсон
Корректор Любовь Федецкая
Оформление ABCdesign
Все новости издательства Ad Marginem на сайте www.admarginem.ru
По вопросам оптовой закупки книг издательства Ad Marginem обращайтесь по телефону +7 (499) 763-32-27 или пишите на sales@admarginem.ru
ООО «Ад Маргинем Пресс»,
Резидент ЦТИ «Фабрика»
105082, Москва,
Переведеновский пер., д. 18
тел.: +7 (499) 763-35-95
info@admarginem.ru

notes

Примечания

1

Леви-Стросс К. Первобытное мышление / Пер. А. Островского. М.: Республика, 1994. — *Здесь и далее примеч. пер.*

2

Леви-Стросс К. Первобытное мышление.

3

Гомер. Илиада. Пер. Н. Гнедича.

4

Там же.

5

Гомер. Илиада.

Аристотель. История животных. Пер. В. Карпова.

7

Лукач Г. История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике / Пер. С. Земляного. М.: Логос-Альтера, 2003. С. 226.

8

Софокл. Антигона. Пер. С. Шервинского, Н. Познякова.